नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

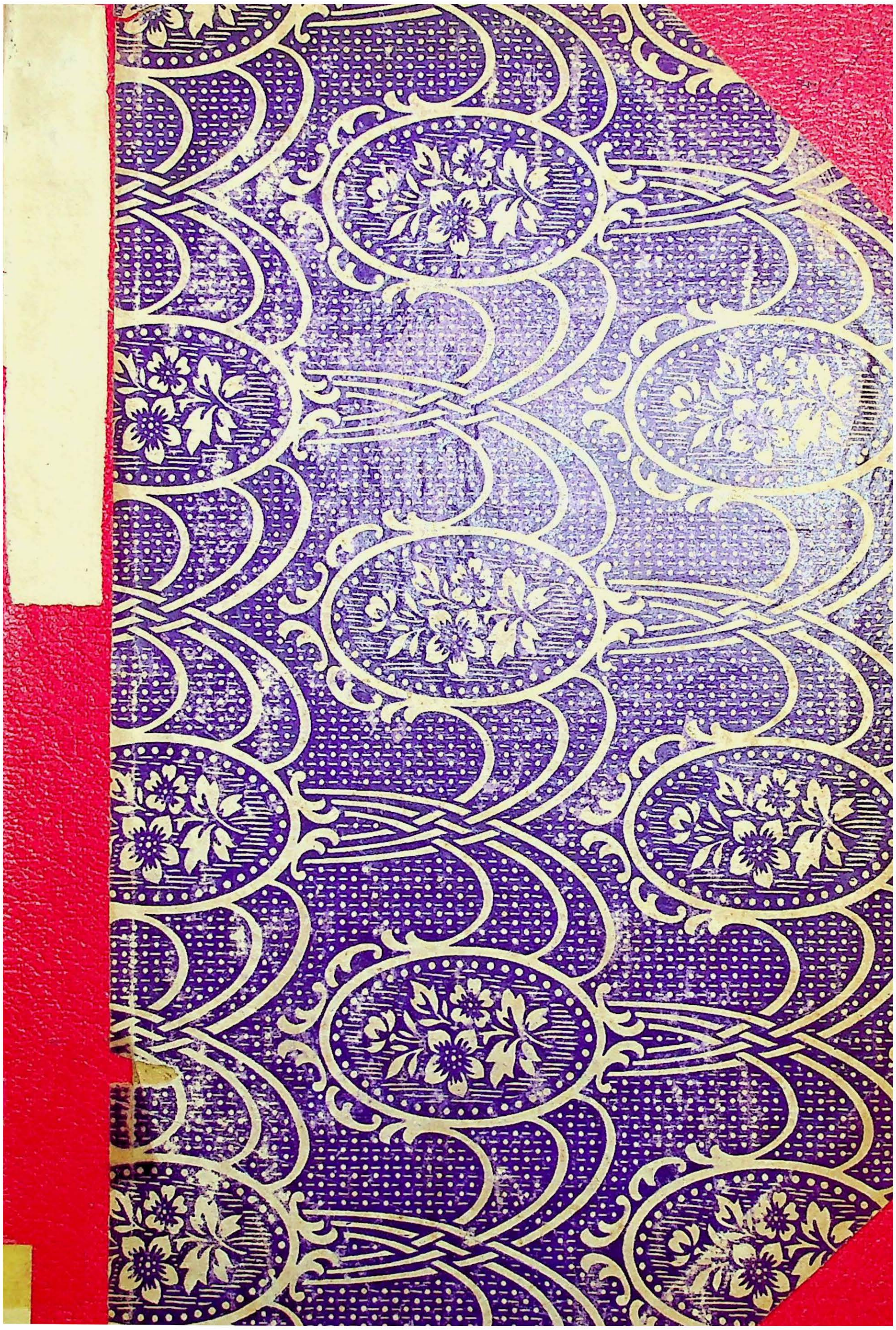
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



अनुक्रमणिका

ऑक्टो. नोव्हें. डिसें.१९८





मनःपूर्वक अभिनंदन!

ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसें.
एकोणवीसशे शह्यांशी
वर्ष ४२ अंक ७.८.९
[महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाकडून अंशतः अनुदान प्राप्त]

मुख्य संपादक : **आशा सावदेकर**
संपादक श्रीपाद भालचंद्र जोशी
कार्यकारी संपादक केशव जोशी

युगवाणी
विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

अनुक्रम • • •

■ संपर्क : संपादक युगवाणी, वि. सा. संघ, झाशी राणी चौक, नागपूर १२ / दूरभाष : २३९२९

सं|पा|द|की|य|

ह्या अंकाने १९८६ वर्षाचा शेवट होत आहे आणि नव्या वर्षाची स्वप्नेही जागृत होत आहेत. ती स्वप्ने केवळ रससिद्ध वाङ्मयाची नाहीत. तर रसिक आकलनाचीही आहेत.

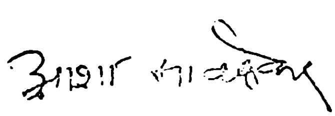
आजची समीक्षा 'अ+ब+क' अशा घाटणीची होत उगीच सामान्य रसिकापासून दूर चालली आहे. 'युगवाणी' कलावंताचे स्वातंत्र्य मानते, समीक्षकाचेही मानते. पण कला विश्लेषण करीत नाही. ती जर संश्लेषण वलाने सिद्ध होते तर समीक्षेनेच-कलेचा अर्थ जाणवून घेताना आणि जाणवून देतानाही –विश्लेषक रूप धारण का करावे ?

'युगवाणी' म्हणूनच आस्वाद, आणि चिकित्सेला महत्त्व देते. जी चिकित्सा काही निष्ठा; आणि काही तत्त्वांमधून जन्माला आलेली असते.

ह्या अंकात काव्य, नाटच; साहित्य यांचा आस्वाद आणि संशोधनचिकित्सा यांना सारखेच स्थान दिले गेले आहे. साहित्य सम्मेलन–वैदर्भीय आणि अखिल भारतीय दोन्हीही–त्याचे विशेष हाही ह्या अंकाच्या विचाराचा एक भाग आहे. सम्मेलनाचे व्यक्तिलोप करून साहित्यपूजन करणारे आकलन हे ह्या दृष्टीचे खरे रूप आहे.

साहित्य संमेलने कळत न कळत अभिरुचीची वळणे घडवीत असतात. अधिकाधिक रसिक मने–साहित्यिक नव्हे–शोधण्याचे कार्य कोणत्याही साहित्य संमेलनाचे असते.

अनुभवाचे वेगवेगळे आकार शोधणे, धुंडीत राहणे हे साहित्याचे आणि युगवाणीचेही प्रेय आहे.



चुकीची दुरुस्ती

युगवाणीच्या 'जु–ऑ–स–८६ 'च्या अंकात पुढील चुका अनवधानाने राहून गेल्या त्या दुरुस्त करून वाचकांनी वाचाव्यात.

स. गं. मालशे ह्यांच्या लेखात पृ. ६ वर पहिल्याच ओळीत १८८६–१९८७ या ऐवजी १८८६–१९५७ हवे आणि त्याच पृष्ठावर ओळ ३३ मधे. महादेव शास्त्री जोशी ऐवजी महादेव शास्त्री दिवेकर हवे. तसेच पृ. ३९ वर अलोन यांच्या बोधकथा या कवितेतल्या शेवटच्या ओळीत वैलांना ऐवजी वलांना छापले गेले आहे. चुकांबद्दल क्षमस्व.

—संपादक

अनुक्रमणिका

मानाचे पान

कवी ना. घ. देशपांडे यांना नुकताच जो साहित्यसन्मान प्राप्त झाला त्याबद्दल अभिनंदन !

ना. घ.; तुमच्या कवितेने ध्रुवपदात न गुरफटताही गीतात्म भान जपणारी कविता कशी निर्माण होते हे आम्हाला शिकवलं आणि जीवनात सहज भेटणाऱ्या प्रेमाला सर्वांगाने आलिंगीत कसे निघावे याचा पहिला धडा गिरवायला शिकविला. प्रेमाला नीतिमर्यादाचे बांध घालू लागलो तर प्रेम हे प्रेमच उरणार नाही हे शाश्वत सत्य तुम्ही आम्हाला सांगितलें. उन्मादी सौंदर्याने मनामनाशी असणारे नव उन्मेषांचे नाते तुम्ही आपल्या शब्दाशब्दातून जपत आलात.

जगापासून दूर, एकांतात वसत हृदयात सौंदर्यतारकांची सारी स्वप्ने तेवत ठेवून त्याआड येणाऱ्या काटयाकुटयांना कापीत जाणारी तुमची कविता सौंदर्य प्रेमाचाच वाणवसा मिरवीत राहिली. 'शुक्राच्या चांदणीसारखा लुकलुकत, झिरपत' राहणारा तुमचा शब्द आम्हाला 'अनंतरूपिणी' कवितेच्या अंतर्मनापर्यंत पोचवून गेला.

आज नवे आहे ते उद्या जुने होते अशा या कालप्रवाहातही दिव्य भव्य सौंदर्यानुभवाचा स्वीकार करणारी तुमची कविता तिच्या टवटवीतपणाने शाश्वत ठरू शकली. केवळ एक वैदर्भीय अशा प्रादेशिक जाणीवेतून नव्हे तर कवितेवर प्रेम करणारे म्हणून आपल्या गौरवाचा आम्हाला सानंद अभिमान वाटतो. आणि तुमच्याच शब्दांना उसने घेत म्हणावेसे वाटते. 'अजून पुढती चालत आहे हा उदयाचा यात्री !'

अनुक्रमणिका

मानवतेचे उद्गाते—

राष्ट्रकवी मैथिलीशरण गुप्त

गो. मो. रानडे

मुलाचे पाय पाळण्यात दिसतात अशी म्हण आहे. सर्वच मुलांच्या बाबतीत ती खरी ठरो न ठरो, पण १८८६ मध्ये चिरगाव, झाशी, येथे जन्मलेल्या मैथिलीशरणांच्या बाबतीत तिचा खरेपणा प्रत्ययाला येतो. बुंदेलखंडातील सुप्रसिद्ध काव्य आल्हाऊदल व इतर ऐतिहासिक वीरकाव्यांची विलक्षण चटक या मुलाला होती. ती ऐकण्या-गाण्याचा हा छंदच पुढे राष्ट्रकवी म्हणून त्याचा विकास घडवून आणण्यास कारणीभूत ठरला. बाळपणचे संस्कार पुढील जीवनात उठून दिसू लागले.

राष्ट्रीय स्वातंत्र्याच्या आंदोलनात मैथिलीशरण गुप्त यांच्या भारतभारती या काव्याचे महत्त्व समाज प्रबोधन व लोकचेतना या दृष्टीने अनन्यसाधारण होते. ते स्वत: निष्ठावंत गांधीवादी, स्वातंत्र्य सैनिक, देशभक्त व संततुल्य वृत्तीचे कवी होते. स्वराज्याच्या चळवळीत सक्रिय भाग घेऊन त्यांनी कारावासही पत्करला. स्वातंत्र्योत्तर काळात त्यांना राष्ट्रकवी ही मानाची उपाधी बहाल करण्यात आली व राज्यसभेवर सन्मान्य सदस्य म्हणून त्यांची नेमणूक करण्यात आली. त्यांच्यापूर्वी हिंदी काव्याची रचना प्रामुख्याने व्रजभाषेत होत असे. पण त्यांनी मात्र कटाक्षाने हिंदीतील खडीबोली कवितेसाठी वापरून तिचे अभिव्यक्तिसामर्थ्य प्रत्ययाला आणून दिले. या दृष्टीने ते हिंदीचे युग-प्रवर्तक कवी ठरतात. या खडीबोलीवर उत्तम संस्कार करून त्यांनी तिला आजच्या समृद्ध साहित्यिक हिंदीची प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली. त्यांचे बरेच काव्य संस्कृत वृत्तात निबद्ध असून त्या त्या जागी त्याची संस्कृतनिष्ठता व निर्दोष वृत्तरचना पेशवाईतील मोरोपंतांच्या अथवा आंग्लाईच्या प्रारंभिक काळातील चंद्रशेखर, माधवानुज प्रभृति मराठीत वृत्तबद्ध रचना करणाऱ्या कवींच्या काव्याशी साधर्म्य दर्शविणारी आहे. पण वृत्त रचनेबरोबरच त्यांनी अनेक प्रकारच्या छंदांचाही वापर काव्य-रचनेसाठी केला आहे. खडी हिंदी बोलीतील त्यांची सारीच काव्यरचना प्रवाही, प्रासादिक, सुबोध व मधुर आहे. काही जागी त्यांच्या भावेचे शिल्प तासून तरासून केल्याचेही दिसून येते. यमके जुळविण्याचा त्यांचा हव्यास काही वेळा अतिरेकाला जातो. या मुळेच आपल्याकडील 'यमक्या वामन'च्या चालीवर त्यांनाही काही टीकाकारांनी 'तुक्कड कवी' म्हटलेले आहे.

गुप्तजींनी हिंदी काव्यात आमूलाग्र बदल घडवून आणला. त्यांनी आतापावेतो केवळ श्रृंगार व भक्ती यांच्याच चौकटीत अडकून पडलेल्या हिंदी कवितेला सामान्य जनहितासाठी राबविले. काव्य-रचनेसाठी त्यांनी ज्यांची निवड केली त्या पौराणिक-ऐतिहासिक व्यक्ती पूर्वीच्या कवी-कथाकारां-कडून दुर्लक्षिलेल्या होत्या. लक्ष्मणाची पत्नी उर्मिला हिचा त्याग, संयम त्यांच्याइतक्या उठाव-दारपणे या पूर्वी क्वचितच कुणी चित्रित केला असेल. सिद्धार्थ गौतमाची पत्नी यशोधरा हिची व्यथा वेदना एवढ्या कळवळ्याने गुप्तजीपूर्वी हिंदीत प्रगट झाल्याचे दिसत नाही. एकूण असे की त्यांचे काव्य दिव्य भूतकाळाची जाणीव देऊन उज्ज्वल भविष्याची प्रेरणा देणारे आहे. विनायका-

अनुक्रमणिका

प्रमाणे त्यांनीही पौराणिक–ऐतिहासिक व्यक्ती व घटना यांना आपले काव्यविषय बनविले असून दिव्य अशा पूर्वकाळाच्या पार्श्वभूमीवर नवयुगाची घडण करण्याची प्रेरणा देण्याचे त्यांच्या काव्यात सामर्थ्य आहे–

हम कौन थे, क्या हो गये, और क्या होंगे अभी ।
आओ विचारें आज सब मिल ये समस्याएं सभी ।।

त्यांच्या वरील ओळीत राष्ट्रचिंतनाची जशी तळमळ दिसून येते तशीच त्यांच्या एकूण काव्यात 'पूर्व दिव्य ज्यांचे त्यांना रम्य भावि काळ' हा विनायकाचा दुर्दम्य आशावाद स्पष्टपणे प्रत्ययाला येतो. मात्र त्यांना प्राचीन कलासंस्कृतीविषयी जेवढे आकर्षण वाटते तेवढीच आस्था त्यांना वर्तमान काळाविषयीही असल्याचे दिसते. त्यांचे राष्ट्रप्रेम केवळ वडिलांची कीर्ती सांगण्यापुरते मर्यादित व एकांगी नसून त्यांची झेप वर्तमानाला भेदून भविष्याकडे झाल्याचे स्पष्ट दिसून येते. जुन्याविषयी पुरेशी आस्था असून देखील त्यांच्यात अंधश्रद्धा अजिबात नाही. ते नव्याची पारखदेखील बुद्धि-वादाच्या कसोटीवरच करतात. आपल्या भोवतालच्या परिस्थितीची जाण व भान राखून त्यांनी सारी काव्यरचना केली आहे. राष्ट्रभाषा हिंदीला प्रतिष्ठा प्राप्त करून देणारे मैथिलीशरणांचे हे काव्य संस्कृतनिष्ठ अशा खडी बोलीत असून मराठी आणि इतर संस्कृतानुवर्ती प्रौढ–प्रादेशिक भाषा जाणणाऱ्यांना सहज समजू शकेल असे आहे.

मैथिलीशरण गुप्तांच्या काव्यात प्रकर्षाने जाणवतो तो त्यांचा व्यापक दृष्टिकोण व मानवतावादी उदार वृत्ती. केशवसुतांप्रमाणेच "मळयास माझ्या कुंपण पडणे अगदी मला न साहे" व "सर्वत्र खुणा माझ्या घरच्या मजला दिसताहेत" ही विश्वात्मक भावना त्यांचीही आहे. आणि आश्चर्य असे की प्राचीन भारतीय संस्कृतीचा व परंपरेचा पुरेसा अभिमान बाळगूनही त्यांनी आपली ही अद्यतन, विज्ञाननिष्ठ वृत्ती जोपासली आहे. केशवसुत व विनायक, चिपळूणकर व आगरकर, सातवळेकर व सावरकर यांचा अद्‌भुत संगम त्यांच्या या जीवननिष्ठेत व विचारसरणीत आढळतो. स्वराज्योत्तर काळात ज्या सर्वधर्मसमभावाची निरंतर चर्चा चालू आहे तो त्यांच्या काव्याचा स्थायीभावच आहे. त्यांनी कुराण, धम्मपद, ग्रंथसाहब आदी ग्रंथांचा अभ्यास करून 'काबा और कर्बला', 'यशोधरा व गुरुकुल' या नावाची काव्यरचना केली. त्यांच्या सर्वसमावेशक व समन्वयात्मक वृत्तीचेच हे द्योतक आहे. विभिन्न धर्मांच्या प्रवर्तकांचे त्यांनी मुक्तकंठाने गौरवगान केले आहे.

मुळात गुप्ताजी रामाचे उपासक असून सृष्टीतील जे जे उदात्त, मर्यादायुक्त व महन्मंगल असेल त्याचे प्रतीक ते रामाला मानीत. साकेत हे त्यांचे सर्वमान्य असे रामकाव्य असून तुलसींच्या रामचरितमानसानंतर या काव्याच्या तोडीचे दुसरे काव्य झाले नाही असे अनेक विद्वानांचे मत आहे. मात्र रामभक्तीप्रमाणेच राष्ट्रभक्तीचेही उपजत स्फुरण त्यांच्या काव्यावरून दिसून येते. स्वराज्याची चळवळ जसजशी बळावत जाऊ लागली तसतशी त्यांच्या कवितेतील राष्ट्रीय भावनाही बाळसे धरू लागली. त्यांनी राष्ट्रजागृतीचे मोलाचे कार्य आपल्या राष्ट्रीय कवितेच्या द्वारे केले. चालू विसाव्या शतकातील त्या कालखंडातील उग्रतर होत जाणाऱ्या स्वातंत्र्यलढ्याबरोबरच हिंदीतील व इतर प्रादेशिक भाषांमधील राष्ट्रीय कविताही प्रखर व उत्तेजक होत गेली. गुप्तजींच्या राष्ट्रगीतांचा विलक्षण प्रभाव त्या काळात प्रत्ययास येई. भारतभारतीमधील त्यांच्या गीताचे खड्या सुरात गायन करीत देशभक्त मंडळी उत्साहाने सत्याग्रहात भाग घेत व फेऱ्या काढीत. यामुळेच भारताचे पहिले राष्ट्रपती डॉ. राजेंद्रप्रसाद, काका कालेलकर यासारख्या लोकाग्रणींनी मुक्तकंठाने राष्ट्रकवी म्हणून त्यांचा गौरव केला. सुप्रसिद्ध हिंदी साहित्यकार डॉ. हजारीप्रसाद द्विवेदी यांच्या शब्दात "तबसे (भारतभारतीके प्रकाशन के समय से) गुप्तजीको लोक–चित्त में राष्ट्रप्रीतिकी भावना जगानेवाले सबसे शक्तिशाली कवि के रूप में हिंदी जगत देखता आया है. वे सच्चे अर्थोमें राष्ट्र

कवि हैं" (हिंदी साहित्य-आचार्य ह. प्र. द्विवेदी, पृष्ठ ४२२). खरे तर जगातील सर्वच राष्ट्रांत समरगीते व आव्हानात्मक गीते यांची वाचक व श्रोते यांचेवर विलक्षण मोहिनी असल्याचे दिसून येते.

सुमारे १९१० पासून मैथिलीशरण गुप्त काव्यरचना करू लागले. त्यांच्या सुरवातीच्या काव्यात जयद्रथवध हे खंडकाव्य अतिशय लोकप्रिय आहे. राष्ट्रीय एकात्मतेवर आजच्या कितीतरी आधी गुप्तजींनी भर दिलेला आहे. ते या काव्यात पाहावयास सापडते. ते म्हणतात—

प्रत्येक जन प्रत्येक जन को बंधु अपना जान लो ।
सुख दुःख अपने बंधुओं का, आप अपना मान लो ।।
अनुदारतादर्शक हमारे दूर सब अविवेक हों ।
जितने अधिक हों तन भले है, मन हमारे एक हों ।।

आणि मानवतेतच देव पाहणाऱ्या आमच्या केशवसुतांप्रमाणेच देशवासियांची पूजा हीच देवपूजा असल्याची त्यांची उदात्त भावना पहा—

करते हो किस इष्ट देव का, आंख मूंदकर ध्यान ।
तीस कोटि लोगों में देखो, तीस कोटि भगवान ।।

शेजारच्या अथवा दूरस्थ परकीय राष्ट्रापासून नव्हे तेवढा धोका अंतर्गत गृहकलहापासून असतो याचा पुरावा इतिहासाने वेळोवेळी दिला आहे. आपल्या भारताच्या वर्तमान स्फोटक परिस्थितीत गृहयुद्धाचा भडका उडेल की काय अशी भीती असताना गुप्तजींनी जयद्रथ वधात व्यक्तविलेले विचार फार मोलाचे आहेत. कुरुक्षेत्राच्या रणभूमीवर घडलेल्या महाभारत युद्धात त्यांना आपल्या राष्ट्राच्या भावी दुर्दशेचे बीज दिसून आले व त्यांनी आपली व्यथा पुढील शब्दात प्रगट केली—

सब लोग हिलमिल कर चलो पारस्परिक ईर्ष्या तजो ।
भारत न दुर्दिन देखता होता महाभारत न जो ।।
केवल इसे कुरुवंशका ही नाश कहना भूल है ।
केशव, हुआ इस युद्ध में यह देश नष्ट समूल है ।।

गीतेतील संदेशाप्रमाणे गुप्तजींनीही प्राप्त व स्वीकृत अशा आपल्या कर्तव्यालाच धर्म मानण्याची शिकवण दिलेली आहे. कर्तव्य करीत असताना आलेला मृत्यू त्यांच्या दृष्टीने शोचनीय नसून तो कीर्तिकारकच होय.

विचार लो कि मर्त्य हो, न मृत्यु से डरो ।
मरो, परंतु यों मरो, कि याद जो करें सभी ।।

स्वतःच्या स्वार्थसाधनेत निमग्न राहणाऱ्याच्या जीवनापेक्षा परार्थासाठी मरणारांचा मृत्यू त्यांना अधिक विलोभनीय वाटतो—

हुई न यों मृत्यु तो वृथा मरे वृथा जिये ।
मरा नहीं वही कि जो, जिया न आपके लिये ।।

प्रस्तुत ओळीत समर्थांच्या 'मरावे परी कीर्तिरूपें उरावे' या सुप्रसिद्ध उक्तीचे प्रतिबिंब पडल्यासारखे वाटते. जिवंत आहोत तो पावेतो काही भले करण्याचा, परहितार्थ झटत राहण्याचा त्यांचा पुढील इशारा पहा—

पृथ्वी में हो रहा है सिरपर सबके मृत्युका नित्य नृत्य ।
क्या जाने ताल टूटे, किसपर उसकी कीजिये कीर्ति कृत्य ।।

हिंदी कवींच्या दोन पिढ्यांतील सर्वश्रेष्ठ लोकप्रिय कवी म्हणून मैथिलीशरण गुप्त यांचा उल्लेख केला जातो. त्यांची ख्याती प्रमुखपणे कवी म्हणून असली तरी त्यांनी तीन स्वतंत्र नाटकेही लिहिली आहेत. त्यांच्या जमेच्या बाजूस दोन महाकाव्ये आणि एकोणतीस खंडकाव्ये आहेत. या शिवाय त्यांनी विविध भाषांतील काही प्रसिद्ध काव्यग्रंथांचा सुरस हिंदीत अनुवाद केलेला आहे. बंगला भाषेतील सुविख्यात कवी मायकेल मधुसूदन दत्त यांच्या काव्याचे विरहिणी व्रजांगना, वीरांगना व मेघनादवध हे अनुवाद, भासकवीच्या स्वप्नवासवदत्ता या संस्कृत नाटकाचा हिंदी अनुवाद, फिट्जेराल्डने इंग्लिशमध्ये केलेल्या उमरखय्यामच्या रुबायांचा अनुवाद आणि नवीनचंद्र सेन यांच्या काव्याचा पलासीका युद्ध या नावाचा अनुवाद ही सारी त्यांची अफाट काव्यरचना पाहता हिंदीतील ते सर्वात जास्त रचना करणारे कवी ठरतात. प्राचीन व अर्वाचीन भारतीय कथावस्तू निवडून जशी त्यांनी काव्य रचना केली तशीच परकीय देशातूनही त्यांनी काव्यनिर्मितीसाठी विषयांची निवड केली आहे. उपेक्षित पात्रांपासून तो सुविख्यात व्यक्तींपावेतो सर्वांची दखल त्यांनी घेतली आहे. पुरातन व अद्यतन अशा विषयवस्तूसंबंधीची त्यांची समान आस्था त्यांच्या काव्यात दिसून येते.

ज्ञानविज्ञानाच्या बळावर मानवाने निसर्गावर मात केली. जळी, स्थळी व आकाशी त्याने आपला धाक बसविला, या विषयी कवीने हर्षनिर्भरपणे स्तुतिपर उद्‌गार काढले आहेत हे खरे. पण त्या सोबतच मानवाला आपल्या विनाशाची चिंताही तेवढयाच प्रमाणात अहर्निश सतावीत असल्याचे कवीच्या चाणाक्ष दृष्टीतून सुटले नाही. याचे पूर्ण भान कवीने राखलेले आहे. आपल्या पृथिवीपुत्र नावाच्या कवितेत त्यांनी मानवाच्या या भयाला वाचा फोडली आहे. एवढे प्रगत ज्ञान–विज्ञान केवळ विधायक कार्यासाठीच वापरले जाईल. याची ग्वाही मात्र कुणालाही देता येणारी नाही हे त्यांनी पुरेपूर ओळखले आहे. त्याचा गैरवापर मानववंशाच्याच केवळ नव्हे तर अशेष सृष्टीच्या विनाशासाठी होण्याची आशंका व भीती माणसाला निरंतर भेडसावीत आहे. अशा या अनिश्चयाच्या अवस्थेत पृथिवीपुत्र या कवितेत माताभूमीने आपल्या मानवपुत्राला उद्देशून काढलेले उद्‌गार कवीच्या एतद्विषयक भयचिंतेचे द्योतक आहेत–

बालक भला था आज पागल हुआ है तू ।
नाम कुछ और हाय काम कुछ और है ।।

तथाकथित सूज्ञ व थोर झालेला आपला हा मानवपुत्र त्याच्या कृत्यामुळे माताभूमीला जबरदस्त काळजीत लोटीत आहे. याची त्याला जाणीव नसली तरी मातापृथ्वी मात्र त्यामुळे अस्वस्थ आहे. या पेक्षा आपला हा पुत्र अशा तऱ्हेने थोर न होता पोरच राहिला असता तर बरे झाले असते असेच जणू पृथ्वीमातेला सुचवावयाचे आहे. मातापृथ्वीची ही अंतर्वेदना सहानुभवाने जाणून कवीने वरील ओळीत तिला दिलेली अभिव्यक्ती चिंतनीय आहे. केवळ थोर कवीच्याच आवाक्याचे हे काम आहे. गुप्तजींची थोरवी केवळ राष्ट्रीय कवी म्हणूनच नव्हे तर आंतर्राष्ट्रीय कवी म्हणून गौरविली जाण्याच्या योग्यतेची आहे. ते विलक्षण प्रतिभेचे व प्रज्ञेचे धनी आहेत. आयर्लंडचा कवी यीट्स याच्याविषयी इंग्लंडचा थोर कवी टी. एस. इलियट याने असे म्हटले आहे–

"As he become more and more irish, he became more and more universal"

राष्ट्रकवी मैथिलीशरण गुप्त यांच्या संदर्भात वरील उक्ती निश्चितच सार्थ ठरणार आहे. ते केवळ भारताचेच राष्ट्रकवी नसून साऱ्या मानवतेची मंगल स्तोत्रे गाणारे थोर कवी आहेत. ■

डॉ. गो. मो. रानडे,
'मयूर' ५८६ मदन महल, जबलपुर.

केशवसुताचा सच्चा चेला

मधु जामकर

राम गणेश गडकरी यांनी आपली सारी कविता 'गोविंदाग्रज' या नावाने प्रसिद्ध केली आहे. 'वाग्वैजयंती' या संग्रहात ती संकलित झाली आहे. गडकऱ्यांनी कवितेच्या क्षेत्रात केशवसुतांचे ऋण मान्य केले आहे. केशवसुत आणि गोविंदाग्रज यांचे नाते गुरु-शिष्याचे समजले जाते. गोविंदाग्रज यांनी 'दसरा' या आपल्या कवितेत केशवसुतांचा गौरवपर उल्लेख पुढीलप्रमाणे केला आहे—

कुणी मनाचा असेल कच्चा
करील त्यालाही मनशूर
या गाण्याचे गाउनि सूर
'केशवपुत्रा'चा मह्शूर
'गोविंदाग्रज' चेला सच्चा

वस्तुत: 'दसरा' ही कविता केशवसुतांच्या 'तुतारी' कवितेची एक भ्रष्ट नक्कल आहे. टीकाकारांनी हे लक्षात घेऊन हा चेला 'कच्चा' आहे असे म्हटले. एका 'कच्चा' कवितेत गडकरी स्वत:चा उल्लेख 'सच्चा चेला' म्हणून केशवसुत गुरुंचा गौरव करतात. या मागे या कवितेवरील टीप वाचून त्याचे महत्त्व कळेल. गडकरी टीपेत लिहितात 'रूढीचे सीमोल्लंघन' हाच समाजाचा दसरा. हे गाणे केशवसुतांच्या 'तुतारी'चे वेडेवाकडे रूप आहे. सुधारणा पाहिजे या म्हणण्यापलीकडे या गाण्यात काहीच राम नाही. कवीची ही प्रांजल कबुली वाचकांना कळत नसल्याने त्यांचा गैरसमज होतो. 'दसरा' ही कविता केशवसुतांचे सच्चे चेलेपण मानण्यास पुरेशी आहे. हे शिष्यत्व वरवरचे नसून ते अंतर्यामी उजाळा देणारे आहे. गोविंदाग्रजांना आपला 'समानधर्मा' केशवसुतात निश्चित दिसला, म्हणूनच ते या अपूर्व व्यक्तिमत्त्वाकडे आकर्षिले गेले. परंतु आजवर टीकाकारांनी हे शिष्यत्व वरवरचे मानून या दोघांची काव्यप्रवृत्ती भिन्न असल्याने हे नाते बरोबर वाटत नाही असे सांगितले आहे.

आधुनिक मराठी कवितेत केशवसुतांनी प्रथमत: कवितेविषयीची निष्ठा-अस्मिता आणून दिली. कवितेचा विषय केवळ अलौकिक नसून तिला लौकिक पातळीचे अनेक थर असतात याची जाणीव करून दिली. किंबहुना 'साध्याही विषयात आशय कधी मोठा किती आढळे' हेच या कवितेचे ब्रीद आहे. सामाजिक, गूढ गुंजनपर, निसर्गपर, प्रेमपर काव्य विषयक असे अनेक थर केशवसुतांनी कवितेस वहाल केले आहेत. गोविंदाग्रजांचे चेलेपण हे विविध थर केवळ आपल्या कवितेतून हाताळीत नाहीत तर यामुळे त्यांच्या मनाला एक नवा उजाळा मिळतो. हे नाते 'तुतारी-दसरा', 'म्हातारी-पिंपळपान' किंवा 'घुबडास' या कवितांपुरतेच मर्यादित नाही. गडकरी केशवसुतांचे शिष्य आहेत

याचा अर्थ एवढाच की आधुनिक काव्याचा प्रत्ययकारी परिचय त्यांना केशवसुती कवितेतच अधिक झाला. प्रत्यक्ष केशवसुती काव्याची छाप ज्यावर पडली आहे, अशा थोड्याच कविता त्यांनी लिहिल्या आहे असाही एक सूर याबाबत आहे.

परंतु आपला 'सच्चा चेला' असा सार्थ गौरव गडकरी करतात त्यामागे कवितेचे अंतरंग आणि बहिरंग समान असल्याचा भाग तर आहेच, पण अंतर्यामी ही गुरू-शिष्याची जोडी एकमेकाकडे किती अतूट ओढली जात होती, तिचाच पुरावा अधिक आहे. समीक्षकांनी गडकऱ्यांचे अंतरंग शोधताना देखील हे चेलेपण वरवर पद्धतीने सांगितले. वस्तुतः केशवसुतांचे अंतरंग आणि गडकऱ्यांचे अंतरंग समान वृत्तीने सांधलेले होते. आधुनिक मराठी कवितेने आपल्या प्रवासात जी अंधारयात्रा केली, तिचाच एक अविभाज्य प्रवासी म्हणून हे गुरू शिष्य होते. केशवसुतांच्या लौकिक जीवनातील सूर आणि गडकऱ्यांचा लौकिक सूर तितकेच मिळते जुळते आहेत. 'एखाद्याचे नशिब' या कवितेत गोविंदाग्रज सांगतात-

काही गोड फुले सदा विहरती स्वर्गांगनांच्या शिरी
काही ठेवितसे कुणी रसिक ही स्वच्छंद हृदमंदिरी
काही जाउनि बैसती प्रभुपदी पापापदा वारि ते
एखादे फुटके नशीब म्हणुनी प्रेतास शृंगारिते.

कवीची ही अभिव्यक्ती केशवसुतांच्या अंधारयात्रेचाच एक भाग म्हणून तपासावी लागेल. आजवर अभ्यासासाठी संपादकांनी गडकऱ्यांच्या निवडक कविता संकलित करताना त्यामागे कवीची प्रवृत्ती म्हणून हृदयशारदा, पिंपळपान, राजहंस, या शीर्षकाचे संग्रह काढले. तरीसुद्धा या सर्व कवितांचा गाभा थेट केशवसुतांच्या कवितांशी रक्ताचे नाते जोडणार आहे हे तुम्हास विसरता येत नाही.

केशवसुतांच्या ओबडधोबड कवितेपासून गडकऱ्यांची गेयतापूर्ण ओघवती कविता एकदम वेगळी आहे. या कवितेने आपला ध्येयबिंदू 'हृदयशारदा' मानला, पण तिचे वळण मात्र आहे ते असे-

नव शब्दाचे घुंगुर बांधुनि रसवंती माझी
नाचत डोलत करि शिणलेली मने पुन्हा ताजी

यातील कवीचे अंगरंग आणि कवितेचे प्रयोजन थेट केशवसुतांच्या कवितेची आठवणच करून देते. केशवसुत सांगतात-

या उत्तेजन हो कवीस, न करा गाणे तयाचे मुके
गाण्याने श्रम वाटतात हलके, हे ही नसे थोडके

'मन ताजे करणारे' आणि 'श्रम हलके करणारे' गाणे या दोघां कवीने गाईले हे मात्र खास-

गडकऱ्यांनी आपली 'वाग्वैजयंती' ज्या हृदय शारदेस अर्पण केली ती हृदयाची स्फूर्ती, इच्छेची पूर्ती आणि मांगल्याची कीर्ती आहे हे लक्षात घेता आधुनिक मराठी कवितेत सत्य शिव आणि सुंदर यांची भावपूजा गडकऱ्यांनी कल्पकतेच्या दालनात येवून बांधली असंच म्हणावे लागल. केशवसुतांच्या प्रतिभाविषयक कल्पना, त्यांनी काव्य सुंदरीस उल्लेखून केलेल्या कविता आणि त्यांच्या कवी विषयक कल्पना या एकमेकास जखडून ठेवणाऱ्याच आहेत. या सर्व कवितांचा भावपूर्ण आशय दोघांच्याही स्वच्छंदवादी मनाशी जुळणारा आहे. याचाच भाग म्हणून केशवसुतांनी 'प्रीती मिळेल का बाजारी' असा प्रश्न केला, तर गडकऱ्यांनी 'दिव्य प्रेमाची जाति' सांगितली ती याच भूमिकेतून गडकरी आपल्या 'अल्लड प्रेमास हृदयात' थांबण्यासाठी सांगतात, तर केशवसुत 'प्रीतिची असें अशि ग मात, पहा आपल्या हृदयात' असा प्रेमाचा दाखला देतात. शिवाय गडकऱ्यांचे प्रेम त्यागाने आणि समर्पणाने बांधलेले आहे. गडकरी प्रेमाचा खाक्या 'तो योग खरा हटयोग प्रीतीचा रोग' अशा स्वरूपाचा या

प्रेमाचा महिमा 'क्षण एक पुरे प्रेमाचा। वर्षाव पडो मरणांचा' या मंत्राने दिपून जाणार आहे. 'प्रेम आणि मरण' या कवितेत वीज आणि वृक्ष यांचे मीलन गडकरी खालील प्रमाणे रंगवितात–

हर्षाच्या येऊन लहरी
फडफडुनी पाने सारी ॥ हासली ॥
त्या कळ्या सर्व ही फुलल्या
खुलल्या त्या कायम खुलल्या ॥ अजुनही ॥
तो योग। खरा हठयोग। प्रीतिचा रोग।
लागला ज्याला। लाभते मरण ही त्याला। हे असे ॥

गडकरी प्रीती, भक्ती आणि मुक्ती हे तिन्ही पदर एकरूप करून त्याद्वारे आपली सायुज्यता सिद्ध करून जातात. 'मुरली' या त्यांच्या प्रसिद्ध कवितेतील पुढील कडवे याची साक्ष देईल.

उरले न शीत वा उष्ण। काही न शुभ्र वा कृष्ण
एकरूप राधाकृष्ण। जय नादही मुरली ॥ कन्हय्या.

गडकरी आपल्या आयुष्यात सातत्याने एक 'उन्मनी' अवस्था अनुभवीत. 'अप्रकाशित गडकरी' या या पुस्तकास कै. अणे यांनी जी प्रस्तावना जोडली आहे तिचे शीर्षक 'झपूर्झा' आहे– यामागे कवीची द्वंद्वातील भूमिका सांगणे हाच हेतू आहे, हे लक्षात घेता केशवसुतांच्या 'दिवाळी' कवितेची आठवण होते त्यात कवी सांगतो–

मी संध्यासमयी खुशाल गिरणातीरावरी बैसुनी
कालक्षेप करीन उन्मन असा वेडयापरी गाऊनी

गडकरी यांनी 'प्रेमसंन्यास' नाटकात शेवटी जयंत आणि लीला यांच्या तोंडी केशवसुतांची 'झपूर्झा' कविता दिली आहे. लीला मृत्यूमुखी पडते– तिच्या चितेकडे जयंत पाहून जणू काही तो गडकऱ्यांचे अंत:करणच मोकळे करून गातो. ही अवस्था देखील 'प्रेम आणि मरण' कवितेला आणि केशव-सुताच्या अंतरंगाला उजाळा देणारी उन्मनी अवस्थाच आहे.

हर्ष खेद ते मावळले
हास्य निमाले। अश्रु पळाले
कंटक शल्ये बोथटली
मखमालीची लव वठली
काही न दिसे दृष्टीला
प्रकाश गेला। तिमिर हरपला
काय म्हणावे या स्थितीला ?
झपूर्झा गडे ! झपूर्झा !

प्रीतीचा रोग आणि हटयोग आणखी तो वेगळा कोणता आहे ?

केशवसुतांच्या काव्यप्रवृतीचा विचार करता असे दिसून येईल की या कवीस 'वीज' या प्रति-मेचे मनापासून प्रेम आहे. त्यांनी आपली 'अपूर्व स्वर्गसमक्षता' पृथ्वीवर यावी असे स्वप्न पाहिले–तरीसुद्धा समर्पणाच्या क्रियेतून त्यांनी 'वीज' हा आपल्या जीवनाचा केंद्रबिंदू मानला. क्षणभर स्वत:च्या तेजस्वीपणाने जगाला दिपवून टाकणारी वीजही चंचळब ला, यामुळेच त्यांच्या व्यक्तिमत्वाचा अतूट भाग झाली. त्यांच्या एकाहून जास्त कवितेत, विचारात याचा पुरावा आहे. आपला मृत्यू वीज पडून व्हावा अशी त्यांच्या अंतरीची तळमळ होती. आपल्या 'नैॠत्येकडील वारा' या कवितेत केशवसुत सांगतात :

जन्मा येउनि मी उगा शिणवले आई तुला हाय गे !
ताता ! भागविले तुला फुकट मी मत्पोषणी हायरे !

वार्द्धक्की सुख राहिले, विसरणे तुम्हास कोणीकडे
झालो कष्टद मात्र या मम शिरी का वीज ती ना पडे

या ठिकाणी केशवसुत आपण जन्मदात्या आई–बापांचे मनस्वी पांग फेडू शकत नसल्याने आपला मृत्यू वीज पडून व्हावा असा विचार सांगू पाहतात. 'माझा अंत' या कवितेची सुरवात पहा :

मी पाहिली एक सुरम्य बाला
वर्णू कसा त्या स्वरसंपदेला
वृक्षावरी वीज जधी पडावी
त्याच्या स्थितीतचि तिची महती पहावी

येथे देखील वीज आणि वृक्ष यांचे मीलन समर्पणाच्या परिणामातून एक शोकगर्भ मरणच पुढे उभे करते. कवितेच्या संदर्भात केशवसुतांनी आपल्या मित्रास जे पत्र लिहिले आहे तेही असेच बोलके आहे. त्यात ते लिहितात, 'कविता म्हणजे आकाशीची वीज आहे. ती घरू पाहणारे शेकडा ९९ आपणास होरपळून मात्र घेतात. मी अशा ९९ वा पंकीच एक आहे.' या सर्व उदाहरणांवरून हे स्पष्ट होते की 'वीज' या प्रतिमेतून केशवसुतांचे व्यक्तिमत्व निश्चित असा जो आकार घेते तो समर्पण व शोकगर्भ भावनेस जवळ करणारा आहे, केशवसुतांनी आपल्या आयुष्याची जी 'अंधार यात्रा' भोगली तिचा शेवट विजेसारखा दिपविणारा व्हावा. अशा तऱ्हेने विजेने त्यांच्या व्यक्तिमत्वात एक अढळ स्थान निर्माण केले होते. मृत्यूला पदोपदी सामोरे जाणारे केशवसुतांचे मन यामुळेच प्रीतिविषयक आपला दृष्टीकोन पुढीलप्रमाणे सांगू लागते :

प्रीती या जगतात कंटकयुता ती एक वल्ली असे
शूळारोपणयूप त्या वरिलही कीर्तिध्वजा की दिसे
तेव्हा या जगती नकोत मजला ते भोग भोगायला
वाटे नाटक शोक संकुल असे जीवित्व हे याजला

येथे आलेले प्रेमविषयक तत्त्वज्ञान जेवढे कल्पनामूलक तेवढेच ते कवीच्या व्यक्तिमत्वास अनुकूल असा साद देणारे आहे.

गोविंदाग्रजांच्या कवितेचा विचार करता केशवसुतांच्या वरील व्यक्तिमत्वाचे, त्यांच्या वीज या प्रतिमेचे तेज या कवितेत दिसते. गोविंदाग्रज हे 'प्रेमाचे शाहीर' म्हणून ओळखले जातात; हे प्रेम समर्पणातून पूर्णत: विकसित झालेले आहे. 'प्रेम आणि मरण' ही एकच कविता त्यांच्या संपूर्ण काव्याला व्यक्तिमत्वाचे प्रतिनिधित्व करण्यास पुरेशी आहे. तीत त्यांच्या प्रतिभेचा परिणत व सर्वोच्च आविष्कार आहे. एका वृक्षाचे प्रेम मेघात तळपणाऱ्या विजेवर जडते. तिच्या प्राप्तीसाठी तो घोर तपश्चर्या करतो आणि अखेर तिची जळती भेट होताच त्याच क्षणी आनंदाने उन्मळून जातो. अशी कवितेतील कथा गोविंदाग्रजांच्या व्यक्तिमत्वास ज्या 'चंचलबाळे'च्या प्रतिभासामर्थ्याने विलक्षण प्रभावी व जिवंत केली ती केशवसुतांच्या अंतरंगाचे तेज घेणारीच आहे. प्रेमासाठी सर्वस्व पणाला लावणारा वृक्ष आणि ती वीज या दोन्ही कवीच्या प्रेमविषयक दृष्टीकोनाचे उदात्त व सर्पित असे प्रतीक आहे. शिवाय गोविंदाग्रजदेखील आपल्या 'अल्लड प्रेमास' जो सल्ला देतात तो असा :

म्हणुनी लाडक्या ! कुठे न जाई
या हृदयातचि लपुनी राही,
योग्य मित्र नच सुख तरि नाही
कुसंगतीहुनी, वेडया मानी फार बरा एकांत

गोविंदाग्रजांचे एकांतप्रिय आणि प्रेमात समर्पणाकडे अधिक ओढले जाणारे व्यक्तिमत्व पाहता ते केशवसुतांच्या व्यक्तिमत्वाशी किती जुळणारे आहे याचा प्रत्यय येतो. गोविंदाग्रजांची कविता ज्या प्रेमाच्या भक्कम पायावर उभी आहे ते प्रेम अद्भुतरम्य असेल, अधिक परिणामकारकतेकडे घेऊन

जाणारे असेल, पण त्याची त्यागी व समर्पित भूमिका मात्र मनाला उजाळून देते. 'वीज' या प्रतिमेचे या दोन्ही कवींना जे आकर्षण आहे ते यामुळेच. यासाठीच गडकरी आपला 'समानधर्मा' केशवसुतात पाहतात आणि स्वत.चे वेलेपण सच्चे करून घेतात. प्रीतिदेवतेचा 'घुंगुरवाळा' असणाऱ्या या कवीस केशवसुत गातच बसल्याचा अर्थपूर्ण प्रत्यय येतो. यामागे देखील असेच सच्चेपण आहे.

केशवसुतांच्या 'फिर्याद', 'रुष्ट सुंदरीस' या कवितेत जी प्रेयसी आहे तिला कवीने एक अलौकिक अशी पातळी दिली आहे. 'मनोहारिणी' याही कवितेला असेच एक अलौकिक वलय प्राप्त झाले आहे. गडकऱ्यांची 'ती कोण ?', 'हृदयशारदा', 'वीणावती सुंदरीस' या कवितेत देखील आपली प्रेयसी ही या भूलोकावरील नसून ती दूर कुठे तरी देवीचे अलौकिक रूप घेतलेली आहे. तिला येथील व्यवहार अमान्य आहे, तिचाच छंद या प्रतिभेला लागला आहे. केशवसुतांचे स्वप्न स्वर्ग धरेच्या मीलनात गुंतलेले आहे. गडकऱ्यांचे स्वप्न ज्या अलौकिक प्रेयसीभोवती विणले आहे त्याचा वास्तवतेचा भाग कधीच या भूतळाशी नाते जोडणारा नव्हता. गडकऱ्यांची ती कोण ?

जी माझ्यास्तव मी जिचे सकळही आधार जी जीवनी
देवा ! भेटवी–दाखवी तरि मला ती कोण देवी जनी

केशवसुतांची 'प्रतिभा' देखील अशीच आहे :

देवांची जननी प्रसन्न जर का ही शक्ति कोणावर
नाही यात विशेष, तुच्छ जग हे त्या लागुनी वाटते

केशवसुत आणि गडकरी या दोघांनाही प्रेमानुभूती महत्त्वाची वाटत नाही. उलट कल्पनारम्य प्रेम किंवा प्रेम या कल्पनेवरील प्रेमाचेच त्यांना आकर्षण आहे. म्हणून हे प्रेम पार्थिवतेपेक्षा अपार्थिवतेकडे म्हणजेच सत्य, शिव, सुंदराकडे अधिक जाणारे आहे. गडकऱ्यांच्या प्रेमातील कडवटपणा आणि अतीव निराशा लक्षात घेऊनही हे प्रेम उदात्त व आपलेसे वाटते. समीक्षकांनी या कवितेचा शोध कधी गडकऱ्यांच्या चरित्रातून घेतला तर कधी कवितेतून हे प्रेम चरित्राच्या पातळीवर नेले. तरी सुद्धा या कवितेचा मूळ धागा त्यांना गवसला नाही. आणि यातच या कवितेचे अक्षयपण, आगळेपण आहे. 'गडकऱ्यांचे अंतरंग' शोधणाऱ्यांनादेखील या प्रेमाचे आव्हान पेलले नाही हे विशेष.

केशवसुतांच्या सुनीतांचा देखील गडकऱ्यांच्या कवितेवर आंतर्बाह्य प्रभाव झालेला आहे. हुरहुर, एका जुन्या श्लोकांची आठवण, ओसाड आडातील एकच फूल, ती कोण ? आणि वेडा अशा पांच कविता गडकऱ्यांनी सुनीत या काव्यप्रकारात लिहिल्या आहेत 'वेडा' ही कविता ३ सुनीतात पूर्ण झालेली आहे. तर 'ओसाड आडातील एकच फूल' या कवितेत ५ सुनीते आहे. या दोन्ही कविता प्रेमाचे तत्त्वज्ञान सांगणाऱ्या आहेत. प्रेमासाठी सर्वस्वाचे हवन करणारे ते वेड आपल्याला लाभावे अशी इच्छा 'वेडा' या कवितेत दिसते तर स्वतःच्या प्रतिबिंबावर प्रेम करणाऱ्या एका फुलाची कहाणी 'ओसाड आडातील एकच फूल' या कवितेत सांगितली आहे. प्रेम विषयाशी होणारी अखेरची एकात्मताच दोघांच्याही नाशाला कारणीभूत होते असा सूर या कवितेत सापडतो.

जो तो या जगतावरी पसरतो छाया मनाची सदा
निःश्वासे तुमच्याच सृष्टी करपे तल्हांच ती तापया

किंवा

जोडीचा महिमा असा चहुकडे धिक् सर्व जोडीविणे !
लाभे जोड तरी कुणास न रुचे शून्यांतलेही जिणे ?

सुनीताच्या शेवटातील या ओळी कवीचे प्रेम विषयक तत्त्वज्ञान सुभाषितातून सांगून जातात.

केशवसुतांचे 'मयूरासन आणि ताजमहाल' हे सुनीत देखील असेच प्रेमविषयक तत्त्वज्ञान सांगून जाते.

काडी एकच गंधयुक्त, नमुनी प्रीतीस तू लाव ती
तीचा वास सदा जगी पसरुनी देईल ती तुप्टिला

गडकऱ्यांची 'फुटकी तपेली' आणि केशवसुतांची 'कोणीकडून ? कोणी कडे ?' या कविता तत्त्वचिंतनपर, गूढगूंजनपर आहेत. केशवसुतांचे 'हरपले श्रेय' आणि गडकऱ्यांची 'मुरली' एकाच नाण्याच्या दोन बाजू आहेत. केशवसुतांच्या 'झपूर्झा' कवितेतील द्वंद्वातीत अवस्था एका प्रतिभावंताची, काव्यानंदाची एक भावसमाधी वाटते. तेच रूप 'मुरली' या गडकऱ्यांच्या कवितेला आहे. आधुनिक मराठी कवितेत गडकऱ्यांच्या 'मुरली' या कवितेस स्वतंत्र असे स्थान आहे. या कवितेतील गडकऱ्यांचे जे आवडते कडवे आहे ते असे :

भोगुनी तापमय तृष्णा । मुरलिची लागता तृष्णा
जग गाईल राधाकृष्णा । ही साक्ष मनोमन मुरलि ।

यातही प्रीती, भक्ती आणि मुक्ती या भावयोगाच्या तीन पायऱ्या गडकऱ्यांनी प्रीतीच्या परमोच्च स्थितीवरच रंगविल्या आहेत. या कवितेत बुद्धी आणि भावना, हृदय आणि शरीर तसेच जीव आणि शिव ही द्वंद्वे कवीने नादमधुर व हृदयंगम गीताद्वारे स्वच्छ केली आहेत. कवीच्या प्रतिभेचा आलेख, उच्चांक या कवितेत तर आहेच पण तिने 'वाग्वैजयंती' संग्रहात स्वतःचे असे अढळपद मिळवून घेतले आहे. मराठी समीक्षकांच्या चिकित्सक लेखणीतून ही कविता सुटली. ज्याने तिला स्पर्श केला तो जुजबीच हे एकापरी आपल्या आकलनदारिद्र्याचे लक्षण मानावे लागेल.

केशवसुत आणि गोविंदाग्रज यांची 'म्हातारी' आणि 'पिंपळपान' या कविता एकमेकांचे गुरू शिष्य नाते पक्के करणाऱ्या आहेत. गडकऱ्यांनी 'म्हातारी' या कवितेतील दोष देखील घेतले आहेत. 'म्हातारी'वर रचलेला तत्त्वज्ञानाचा बोजा जास्त व ओढाताणीचा वाटतो. जीविताच्या मुळाशी असलेल्या प्रश्नापर्यंत जाण्याची तेथे त्यातील संवाद– विसंवादाचा शोध घेण्याची वृत्ती या कवितेत आहे. पुढील साम्य लक्षणीय आहे.

मज गाऊ दे, मज नाचू दे, तुजसंगे
सुख दुःख सारखे सेवूं मानसरंगे.–'गोविंदाग्रज'
मज वय विसरू दे मुग्ध मधु बाल्य पी उतरू दे
तुजला पाहू दे तिथेला खिदळत राहू दे. –'केशवसुत'

केशवसुतांच्या कवितेत पसरटपणा नाही. तो गडकऱ्यात आवर्जून दिसतो. त्यामुळे अचूक भावनेवर बोट ठेवण्याऐवजी कल्पनेच्या आहारी जाऊन या कवितेचा विस्तार अवास्तव वाटतो. केशवसुतांची व गोविंदाग्रजांची 'घुबड' कविता या विरोधावर आधारलेली असली तरी कथानकाचे आकर्षण निराश वृत्तीचे निदर्शक रूपतीत आहे केशवसुतांच्या घुबडानेच गोविंदाग्रजांच्या घुबडास प्रेरणा दिली आहे केशवसुत आणि गोविंदाग्रज या दोघांच्याही 'रांगोळी', 'दिवाळी' वरील कविता तुलना करण्यासारख्या आहेत. तत्त्वचिंतनात्मक दृष्टिकोन आणि एकमेकांची सौंदर्यासक्ती या कवितेत दिसून येते. केशवसुतांची 'शब्दांनो मागुते या' या कवितेची छाया गडकऱ्यांच्या 'कवितेसाठी धडपड' या कवितेवर पडली आहे. 'ये ये कविते' या कवितेत देखील अशीच भूमिका आहे. दोन्ही कवींना कविता म्हणजे केवळ हृदयाचा खेळ वाटतो. शब्दबंबाळ कविता या कवींना मान्य नाही. केशवसुतांनी कवितेबद्दलचे आपले मत जे पूर्ण साधनांती सांगितले, तेच गडकऱ्यांनी स्पष्ट केले आहे.

उंची इमला शिल्प दाखविल, शोभा म्हणजे काव्य नव्हे
काव्य कराया जित्या जिवाचे जातिवंत करणेच हवे.

अशी शुद्ध रसाळ 'काव्याची व्याख्या' गडकरी करून देतात. केशवसुतांनी 'सतारीचे बोल' ऐकून तर गोविंदाग्रजांनी 'कलगीचे गाणे' ऐकून आपल्या कलेविषयीचा निरपेक्ष दृष्टिकोन स्पष्ट केला.

प्रीतिदेवीच्या पायामधला कवि घुंगुरवाळा
प्रीतिदेवता जरा हालता कवि करि गानाला.
तदय, नयना, ध्याना, गाना जिने जिंकिलेस
'गोविंदाग्रज' गाइल त्या तुज हृदय शारदेस

ज्या काव्याच्या सिद्धांतावर गडकऱ्यांची कविता आरूढ झाली तिचा तपशिल वेगळा असेल, पण तत्त्व मात्र एकच आहे. केशवसुतांनाही आपली कविता 'शारदेचा मंत्र' वाटतेच ना !

केशवसुतांनी मराठी कवितेत निसर्गकवितेचे स्वतंत्र दालन समृद्ध केले. भृंग, फुलपाखरू, पावसाळा, पुष्पाप्रत या कविता केशवसुतांनी निसर्गमाध्यमातून लिहिल्या आहेत. गडकऱ्यांच्या कवितेत अशी निसर्गपर कविता एकही दिसत नाही. परंतु केशवसुतांनी सुद्धा निसर्गाचे निमित्त करून जीवन-विषयक चिंतनच या कवितेद्वारे मांडले आहे. गडकऱ्यांना कदाचित हेच चिंतन जाणवले असेल. त्यांना निसर्गकाव्यात म्हणावे तसे नाविन्य दिसले नाही. बालकवींच्या 'अरुण' कवितेवर त्यांनी कविता लिहिली पण तीत उत्प्रेक्षांची कलाशून्य चढाओढच आहे. गडकरी निसर्गभोक्ते होते, निसर्ग वेडे नव्हते. असेच म्हणणे भाग आहे. एरवी गडकऱ्यांची कविता 'राकट देशातील' दगडावर कोरलेली 'सुंदर लेणी' वाटते.

केशवसुत आणि गडकरी या दोन्ही कवींच्या कवितेचा तपशील व सजावट वेगळी असेल पण तिची अंतःप्रेरणा मात्र एकच आहे. गोविंदाग्रजांना प्रत्यक्ष प्रेमापेक्षा त्याची कल्पनाच अधिक हृदयंगम वाटते. विफल प्रेमाकडेच त्यांचा ओढा अधिक दिसून येतो. याचा उगम देखील या कवीच्या चेलेपणातच शोधावा लागेल. आधुनिक मराठी कवितेत केशवसुतांनी क्रांती केली, तर गोविंदाग्रजांनी प्रतिक्रांती केल्याचा दावा समीक्षक देतात. काहींनी त्यांना युगप्रवर्तक म्हटले. काही युगांतक म्हणू लागले. गडकऱ्यांची 'राजहंस' आणि 'मुरली' या कविता मराठी कवितेतील उत्तुंग शिखरे आहेत. या दोन्ही कवितेत गडकऱ्यांचे महान गुण आणि महान दोष आहेतच. तरी सुद्धा रसिक मराठी मनास भुरळ घालण्याचे सामर्थ्य त्यात आहे. केशवसुतांपेक्षा अजोड लोकप्रियता गडकऱ्यांच्या वाटयास आली. केवळ ३४ वर्षांचे आयुष्य त्यातही पुन्हा १९११ ते १९२० पर्यंत फक्त आठ वर्षातच या प्रतिभेने आपले रूप तेजःपुंज केले. केशवसुत (१८६६–१९०५) आणि गडकरी (१८८५–१९१९) या वयाचे आहेत. केशवसुतांच्या कवितेचे खरे मूल्यमापन १९२० नंतर होऊ लागले. तोच गडकऱ्यांच्या कवितेने या मूल्यमापनास बाधा दिली. आपल्या कवितेमुळे गडकरी रसिक मनाचे ताईत झाले. परंतु याही पार्श्वभूमीवर या गुरुशिष्याच्या व्यक्तिमत्वाला एका नव्या भूमिकेने तपासले पाहिजे. गडकऱ्याच्या कवितेचे निर्लेपचिंतन झाले पाहिजे. कै. अत्रे यांच्या लेखणातील भक्तिभाव, डॉ. वाळिंबे याच्या भूमिकेतील तर्कदुष्टपणा, प्रा. सरदेशमुख यांच्या भूमिका प्रथम ठरवून लिहिण्याचा हव्यास. डॉ. रा. ग. हर्षे यांची टीकाखोर वृत्ती तर कै. जोग यांच्या भूमिकेत नसलेली अचूकता– हे सर्व गडकरी मूल्यमापनाचे वेगवेगळे पैलू आहेत. आधुनिक मराठी कवितेत केशवसुत आणि गोविंदाग्रज ही दोन्ही कविरत्ने अद्यापी समीक्षकांच्या आव्हानाची अभ्यासू स्थाने आहेत. गडकऱ्यांचा स्मृतिदिन आजही अव्याहत साजरा होतो हे एकापरी गुरुपेक्षा शिष्यांचे आगळेपणच वाटते. पण ज्या आधुनिक कवितेचे केशवसुत हे युगप्रवर्तक, त्याच कवितेचे ते युगांतक असल्याचा निर्वाळा देखील समीक्षक देतात. केशवसुत आणि गडकरी यातील तपशील देऊन विरोध सांगताना बिंब–प्रतिबिंब भावातूनच अंतरंगाची ओळख करून दिली जाते. हे दोन्ही कवी आधुनिक मराठी कवितेत अशा मोक्यावर उभे आहेत, की तेथून या परस्परांना हलविताना किंवा अजमावून पाहताना एकमेकांना घेऊनच आपले कार्य पूर्ण करावे लागते. गोविंदाग्रजांनी आपण प्रेमाचे शाहीर किंवा 'प्रीतीदेवतेच्या पायातील घुंगुरवाळा' असल्याचा निर्वाळा दिला, तो अंतर्यामी केशवसुतांच्या विजेप्रमाणे तळपणाऱ्या पण समर्पित होणाऱ्या कवितेतूनच. या दोन्ही कवींनी आपला 'दुःखाचा कडवट पेला' तोंडाशी

लावताना आपली कविता हा कृतार्थतेचा भाग मानला. वरवर पाहता ओबड धोबड असणारी केशवसुतांची कविता आणि अपूर्व कल्पकतेच्या पंखावर रसपूर्ण भराऱ्या घेणारी गोविंदाग्रजांची कविता बाह्यतः वेगळी असेल पण तिचे अंतरंग मात्र तितकेच मनस्वी व केशवसुतात गुंतलेले दिसते. गोविंदाग्रजांनी केशवसुतांचा कवितेची अनन्यभावे भक्ती केली. तिच्या बिजेरी अंतरंगावर आपल्या प्रतिभेचे रोप कलम केले. तिच्यातील दाहकता गुरूंचा वारसा घेत पृथगात्म झाली.. गोविंदाग्रजांनी आपण केशवसुतांचा 'चेला' आहोत याचा निर्वाळा तर दिलाच, पण या मागे 'महशूर' आणि 'सच्चा' ही विशेषणे लावून तो अधिकच प्रखर केला.

'माझ्यासारखा कवी आता कोणी उरला नाही.' या गोविंदाग्रजांच्या दर्पोद्गारावर कै. माडखोलकरांनी आक्षेप घेतला आहे. परंतु केशवसुतांचे कवींविषयीचे मत 'आम्ही कोण' कवितेत जे आहे त्याचाच हा भाग म्हणून पाहिल्यास या उद्गाराचा खरा अर्थ कळेल. आधुनिक मराठी कवितेत केशवसुत–गोविंदाग्रज हे गुरू–शिष्य नाते काव्यपूर्ण व अंतरंगी एकरूप पावलेले आहे.

गडकऱ्यांनी आपल्या कवितेतून आपल्या जीविताचा धागा कसा उकलला हे देखील सांगितले आहे. गडकरी कवितेत आहेत कसे ?

यावज्जीवहि 'काय मी' न कळले आम्हा प्रती नीटसे
मित्रांतेहि कळे न गूढ– न कळे माझे मलाही तसे
अज्ञाता ! मरणोत्तर प्रकट ते होईल तूते कसे ?
कोठें आणि कधी तरी जगती मी होऊन गेलो असे.

आज गडकऱ्यांच्या पश्चात त्यांची कविताच त्यांच्या अजोड कीर्तीस पुरून उरणारी आहे. पण ती एवढी अक्षरवाङ्मयात का मोडते ? तर त्यात केशवसुतांच्या कवितेचा स्थायीभाव आहे. केशवसुतांची कविता वाचल्यानंतर गोविंदाग्रजांनी लिहले आहेच.

शिवरायाच्या मागे आम्ही लाल महाली फिरणे
तसेच तुमच्या मागे आम्ही नवीन कविता करणे,
असेच काही काही करुनी जीवित त्याला गणणे,
'गोविंदाग्रज' म्हणे असे हे आम्हा लाजिरवाणे.

केशवसुत आणि गोविंदाग्रज यामुळे एकाच सूरात, दमात मराठी रसिक मनाला सांगतील–

आम्हाला वगळा–गतप्रभ क्षणी होतील तारांगणे
आम्हाला वगळा–विकेल कवडी मोलावरी हे जिणे !

'दिलासा' स्नेहनगर
परळी वैजनाथ— ४३१५१५

जपानी हायकू : मराठी घाट

सुरेश मथुरे

जपानी हायकूप्रमाणे मराठी हायकू रचले तर त्यांचा घाट कसा असावा ? हा एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे. साहित्याचा जसा हा प्रश्न आहे तसाच तो सांस्कृतिक दृष्टीने महत्त्वाचा प्रश्न आहे. कारण जपानी हायकूना काही नियमांचे बंधन आहे. हे बंधन आज कैक शतके जपानी लोक पाळत आलेले आहेत. मराठी मातीत हायकू रुजवायचा असेल तर या बंधनाचा खोलवर विचार करायला हवा. भाषेच्या दृष्टीने काही अडचणी येत असल्या तर त्यावरतीही विचार व्हायला हवा.

याचे कारण असे की 'हायकू जेनेरी' या विभागाखाली जगातील सर्वच भाषा आपापल्या भाषेला योग्य होईल त्या स्वरूपात 'हायकू' फुलवत आहेत. पाश्चिमात्य भाषाही तीन ओळी आणि विवक्षित बंधनाच्या १७ शब्दावयवांचा घाट जपण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. मग मराठी-सारख्या संस्कृतोद्भव भाषेने असा प्रयत्न का करू नये ? केवळ मराठी आणि जपानी या दोन वेगवेगळ्या भाषा आहेत असे म्हणून हा प्रश्न सुटणार नाही. मुक्तछंदाचा अवलंब करून आणि तीन ओळींची रचना करून हायकू रचता येतील. पण संपूर्णपणे हायकूचा जपानी घाटच आपण का आणू नये ? हा प्रश्न त्यामुळे अनुत्तरीत राहील. शिवाय हायकूसारखे मराठी चेहऱ्या-मोहऱ्याचे कणिका-क्षणिका किंचित कविता वगैरे प्रकार मराठीत पूर्वापारपणे रुजले आहेत. त्यांचे अस्तित्व नव्या मुक्तछंदात्मक हायकू रचून का निपटून काढायचे ?

मराठी मातीत-कणिका क्षणिका हे प्रकारही विपुल प्रमाणात वाढायला हवेत आणि जपानी परंपरेचा आणि सांस्कृतिक वारसा असलेला हाय-कूही वाढायला हवा. हे दोन्ही प्रकार आपापल्या चेहऱ्यामोहऱ्याने वाढत राहिले तरच मराठीत लक्षणीय भर पडेल. एका प्रकाराने दुसरा प्रकार खाऊन टाकणे हा त्यावर तोडगा नाही.

म्हणूनच 'कणिका-क्षणिका' आणि 'हायकू' यांचे स्वरूप न्याहाळूया. प्रथम वानगीदाखल काही कणिका पाहू.

१. तळघात
चांदणी न्हात आहे
वघू नको
–म. म. देशपांडे

२. खरे झाड
मरताना
उभेच असते
–सदानंद रेगे

३. पाचूचा उभा
पलीकडे डोंगर
उजेडाचा चुरा
जांभळा त्यावर
–वा. रा. कांत

४. आज रातराणीला
आला आहे बहर
प्रहर किती झाला ?
देवालाच खबर
–सुम.

मराठीतील कणिका-क्षणिका यांचे विश्व समृद्ध आहे. या विश्वात दिवसेंदिवस भरही पडत आहे.

आता काही जपानी हायकूंची शब्दरूपे पाहू शब्द-रूपे म्हणजे त्यांचे जपानी उच्चारण मराठी भाषेतून लिहिलेले. आपल्याला जपानी येत नाही. त्यामुळे हे हायकू कोणता 'मूड' निर्माण करतात, काय अनुभव व्यक्त करतात हे आपल्याला या ठिकाणी कळणार नाही. केवळ या हायकूंचे शब्द-रूपच आपल्या डोळ्यासमोर येईल. या ठिकाणी तीच गोष्ट महत्त्वाची आहे. कारण कणिका-क्षणिका

आणि हायकू यांची शब्द–रूप तुलना फक्त या ठिकाणी आपण करणार आहो. ती करताना जपानी भाषा समजत नसल्यामुळे आपले निष्कर्ष अधिक यथार्थ, नि–त्रकिसी (अनत्रायस) होण्याची शक्यता आहे. कारण हायकूचा घाट ठरवणे हा एक प्रयोग आहे. तो करताना शास्त्रशाखेतील 'Other things being equal' या तत्त्वाचा वापर आपण करणार आहोत. म्हणजे जे हायकू आपण डोळ्यासमोर आणणार आहोत त्यांचे आंतरिक सौंदर्य–तरलता वगैरे गोष्टी आपण दूर ठेवणार आहोत. आणि केवळ त्यांच्या बाह्य घाटावर लक्ष केंद्रित करून मराठी हायकूला असा घाट कसा लाभू शकेल याचाच विचार करणार आहोत. तर ते हायकू असे :

१. कुसा नो हा वो
ओत्सुक योरी टोवू
होटारु काना
–वाशो

२. हिरु मिरेबा
कुबी सुजी अकाकी
होटारु काना
–वाशो

३. मोये या त्सुकु
माटा कियीयात्सुकी
होटारु काना
–चिनें जो

४. ओवारेते वा
त्सुकी नी काकुरुरु
होटारु काना
–रोयाटो

५. योगा अकेटे
मुशी नी नारीटारु
होटारु काना
–एआॅन

६. त्सुरीगाने नी
टोमराइट हिकारु
होटारु काना
–शिक्की

या जपानी हायकूच्या उच्चारणावरुन नजर फिरवली की एक लक्षात येते की 'होटारु काना' ही ओळ सर्वच हायकूकारांनी जशीच्या तशी ठेवली आहे. त्यावरून हे सर्व हायकू एकाच प्रतिमा–वस्तुमात्राशी संबंधित असावेत. तसेच ज्या अर्थी एकच ओळ पुन्हा पुन्हा आलेली आहे त्या अर्थी हायकूच्या ५–७–५ च्या बंधनाविषयीही हायकू फार प्रामाणिक राहिले आहेत. जपानमध्ये बाशोपासून शिक्कीपर्यंतचे हे सर्व हायकूकार श्रेष्ठ हायकूकार समजले जातात. १६ व्या शतकातला 'बाशो' आणि १९ व्या शतकातला शिक्की- म्हणजे ३०० वर्षे जपानी रसिकता या हायकूंचे आणि हायकूकारांचे गोडवे गात आली आहे. अजूनही गात आहे. पुढेही गात राहील.

हायकूच्या घाटाचे बंधन जपानी रसिकता किती काटेकोरपणे पाळते त्यांचे हे प्रत्यंतर.

आता या हायकूंचे मराठी भाषांतर पाहू.

१.	कुसा नो हा वो ओत्सुक योरी टोवू होटारु काना	एक काजवा उडे पानावरून जातोय दूर ....! –वाशो
२.	हिरु मिरेबा कुबी सुजी अकाकी होटारु काना	या उजेडात काजव्याची मान लालच लाल ! –वाशो
३.	मोये या त्सुकु माटा किइयात्सुकी होटारु काना	सहजगत्या फुलून विझतोय पहा काजवा ! –चिने जो
४.	ओवारेते वा त्सुकी नी काकूरुक होटारु काना	पकडताना उडे काजवा...लपे चंद्रबिंबात ! –रोयाटो
५.	योगा अकेटे मुशी नी नारीटारु होटारु काना	पहाटताना काजवा होतो पहा कृमी कीटक ! –एआॅन

६. हसुरी गाने नी
टोमाराइट हिकाऱु
होटारु काना

मंदिर घंटा
तिच्यावरती बसे
एक काजवा !

–शिक्की

या काजव्यांच्या दीपमाळेवरून नजर फिरवली की प्रथमच लक्षात येते की जपानी हायकू आणि मराठी हायकू यांचा चेहरा–मोहरा तंतोतंत जुळणे अशक्य गोष्ट नाही. हे सर्व हायकू काजव्यावरचे आपण जाणून बुजून निवडले. कारण एकदा अर्थ कळू लागला की रसिक मनात हायकूची प्रतवारी सुरू होते. आणि अर्थाचा संबंध तूर्त घाटाची तपासणी करताना आपल्याला टाळायचा आहे. 'Other things being equal' या तत्त्वाने आपण जपानी हायकूचा घाट मराठी हायकूला देण्याचा तपास करीत आहो. म्हणून एकाच विषयावरील–काजव्यावरील हायकू निवडले. शिवाय काजव्याचा संबंध कवीच्या प्रतिभा धर्माशी संलग्न असतो. कवीचा पहिला वहिला आविष्कारही काजव्याखारखाच ठिपकत–ठणकत टिबांटिबातून चंद्रबिंब होत जातो. ते असो.

महत्त्वाची गोष्ट ही की जपानी हायकूच्या घाटासारखा मराठी घाट हायकूला लाभू शकतो हे निश्चित !

जपानी भाषा चित्रलिपीचा आधार घेत असली तरी ती उच्चारप्रधान भाषा आहे, ही 'एक स्वरांकित' (मोनोसिलॅबिक) भाषा आहे. म्हणून जेवढी अक्षरे तेवढीच सिलॅबल्स होतात. हायकूचा जपानी काव्य छंद हा १७ शब्दावयवयांचा–सिलॅबल्सचा छंद आहे. मराठी भाषेतही जवळपास असेच होत असते. स्वरांचा आधार घेतल्याशिवाय आपले कुठलेच व्यंजन उभे राहू शकत नाही. इंग्रजी भाषेत तसे होत नाही. TEMPLE या सहा अक्षरी शब्दात दोन सिलॅबल्स–शब्दावयव येतात. पण मराठीत तरी अगदी जपानी भाषेसारखेच घडत असते.

म्हणून आपण केलेली ५–७–५ च्या अक्षरी रचना भाषेच्या दृष्टीने चूक ठरत नाहीत. फक्त प्रश्न येतो इतकाच की मराठी भाषेत भाषांतर करताना आणि स्वतंत्र हायकू रचताना ५–७–५ च्या बंधनाने बऱ्याच प्रमाणात अडवणूक होते. जे नेमके आणायचे ते आणता येत नाही अथवा नको ते शाब्दिक कसरत न करता येऊन जाते.

ही भाषेची अडचण आहे. ती सोडवली पाहिजे. सौंदर्याची बंदिशी करताना मूळ अनुभव आपल्या हायकूत येणे ही महत्त्वाचीच बाब आहे. हायकू म्हणजे केवळ बाह्य घाट असेही नव्हे. आणि केवळ आंतरिक सौंदर्य असेही नव्हे, कोंदण आणि खडा यांचा यथायोग्य मेळ म्हणजे हायकू. 'Other things'च्या तत्त्वामुळे आपण या निष्कर्षाशी आलो.

आता एक क्लृप्ती योजूया. ती अशी : प्रथम हायकूचा आविष्कार करताना तो आपण ७–९–७ च्या २३ अक्षरी रचनेतून करूया. यामुळे आपल्या हायकूचे स्वरूप 'प्रतिबिंबी' राहील. ते वारेमाप लांबणार नाही, अल्पाक्षरावरतीही आपोआप बंधन राहील. पहिली ओळ लांबच लांब, तिसरी एकदम लहान–एकक्षराची असेही होणार नाही.

एकदा हा 'प्रतिबिंबी' हायकू जमला की प्रत्येक ओळीतून ५–७–५ असे स्पष्ट उच्चारी शब्दांची योजना करणे सोपे जाईल. नव्हे मूळ अनुभव आणि त्याचे शब्दरूप यांचा कवी जेव्हा एकाग्रपणे विचार सुरू करील तेव्हा आपोआप यथायोग्य उच्चाराचे शब्द त्याच्यापुढे हात जोडून उभे राहतील. जे आपल्याला जमत नाही ते पुढल्या पिढीवर सोपवावे लागेल. परंतु 'हे जमणारे नाही' असा अट्टाहास करून चालणार नाही. मराठी मातीत हायकू रुजावा असे वाटत असेल तर ते निष्ठेने करावे लागेल. जपानने आपल्याकडून धर्म घेतला. अजूनही 'शून्या'पासून 'बुद्धा'पर्यंत ते गोडवे गात आहेत. मग आपण आपल्या हायकूला जपानी हायकूचा घाट देण्याचा प्रयत्न का करू नये ?

हायकू हा पळभराचा, निमिषभराचा अनुभव असतो. कवीला भावलेला अनुभव एका क्षणाचा असेल तर त्याचा घाट निश्चितपणे ५–७–५ च्या १७ स्पष्टोच्चारात बसायला हवा. कैक शतके जपानी लोक तो बसवत आले आहेत. म्हणूनच पुन्हा एकदा आपण वर दिलेल्या कणिकांचे स्वरूप तपासू.

सर्वश्री देशपांडे/रेगे यांच्या कणिकांना हायकूचा तीन ओळींचा घाट लाभलेलाच आहे. फक्त त्यांची रचना अतिअल्पाक्षरात कवींनी केली इतकेच. या कणिकांतून व्यक्त झालेला अनुभव जपानी घाटाच्या ५–७–५ या १७ स्पष्टोच्चारातून व्यक्त होतो का ते पाहू :

(१) तळयात चांदणी न्हात आहे बघू नको.	(१) पलीकडे तळयात एक चांदणी न्हात आहे बघू नको बरं का !
(२) खरे झाड मरताना उभेच असते	(२) खरे झाड पहावं तर ते मरताना उभेच असते ना !

उजव्या बाजूला ज्या कणिका दिल्या आहेत त्यांचेच डाव्या बाजूला प्रसरणशील हायकूच्या शब्दोच्चारी स्वरूपातील रूप दिले आहे. पहिल्या कणिकेतील 'पलीकडे', 'एक', 'वरं का !' हे गाळलेले शब्द मूळ कणिका वाचली की मनात आपोआपच जागृत होतात. तीच गोष्ट दुसऱ्या कणिकेतील 'पहावं' 'तर ते' 'ना !' या शब्द संचाची.

हायकू हा अनुभवच एका क्षणाचा असतो. आणि त्याचा आविष्कार हा ५–७–५ च्या १७ स्पष्टोच्चारातून यथार्थपणे होऊ शकतो. अर्थात हा घाट वापरायचा की नाही याचे बंधन कवीवर असू शकत नाही हे खरेच. कुणाला आपला आविष्कार मराठमोळ्या कणिकेतून द्यायचा असेल तर त्याने तो खुशाल द्यावा. परंतु जपानी हायकूचा वसा घ्यायचा असेल आणि एका संपन्न कलात्मक, सुसंस्कृत राष्ट्राचा वारसा पाठीशी घ्यायचा आणि रचनामात्र त्या घाटानुसार न करता काही तरी कशीतरी करायची असे होऊ नये. आजकाल आपला तो हायकू दुसऱ्याची ती कणिका असा प्रकार होऊ पहात आहे.

आपण हे पाहिले की ५–७–५ चा १७ अक्षरसंख्येचा हायकू रचला तर बऱ्याच वेळा अनुभवाचे 'बोनसाय' करावे लागते. म्हणून ७–९–७ चा २३ अक्षरसंख्येचा परंतु जपानी हायकूसारखेच 'प्रतिबिंब' दाखवणारा हायकू रचला तर अनुभूतीच्या आविष्काराला बराचसा वाव मिळतो. परंतु हायकू हा उच्चारी छंद आहे. अक्षरसंख्येचा छंद नाही. म्हणून या अक्षरछंदाचे स्वरूप उच्चारप्रधान कसे होईल ते पहायचे.

पण हे पाहण्यासाठी एखादा हायकू लिहूनच आपण पाहू : हायकूविषयी जे आपल्याला आत्तापर्यंत ज्ञात आहे ते असे की तो एका अमोघ क्षणाचा कल्लोळ असतो. एखाद्या क्षणावरती परस्परविरोधी ताण निर्माण झाले की अशा क्षणाच्या प्रस्फोटी उद्रेकातून हायकू प्रेरणा–प्रतिभा निर्माण होते. आणि हा क्षण ज्या ऋतुमानातील असेल त्या ऋतुमानाचा संदर्भ आपोआप त्या हायकूत येतो. जपानप्रमाणे आपल्या देशाचे ऋतुमान कमाल–किमान फरकाची जाणीव फारशी देत नाही. वसंतऋतु सुरू झाला तरी आपल्या इथे कोकिळ गातोच असे नाही. तेव्हा तिसरी अट आपल्या सम ऋतुमानाला साजेशी होईल इतकेच आपण पाहू.

आपल्या नेहमीच्या परिचयातले दृष्य असते. गावाबाहेर रपेट मारताना एखाद्या अर्ध्या ओल्या तळयाकाठी झाडाच्या फांदीवर आपण खंड्या पक्षी पाहतो. आणि साहजिकच आपले पाऊल थबकते. ओठावर 'खंड्या खंड्या बुडी मार' अशा जुन्या क्रमिक पुस्तकातील ओळीही येतात. तो पर्यंत खंड्या पक्षाच्या पंखावरच्या लाल–निळ्या–पिवळ्या रंगांच्या छटांनी आपण भारावून गेलेलो असतो... हा आपला पहिला-वहिला आविष्कार आपण मनाच्या पाटीवर मुद्रित करतो. तोपर्यंत तो खंड्या पक्षी आपल्या समोरून कदाचित जवळून सुर्रऽऽऽ कन पाण्यात उडीही घेतो... डोळ्याचे पाते लवते न लवते तोच आपल्यासमोरून एक निळी झुळूक अदृष्य झालेली असते आणि हातरुमालाने आपण हात पुसतोय– एक reflex action म्हणून– तोच खंड्या पुन्हा त्याच जागी पंख फडफडवताना दिसतो. आता तो आरामशीर चोचीत पकडलेला चंदेरी मासा खात असतो...

एका क्षणाचे मति गुंग करणारे निसर्गातले नाटय. त्या नाटयाने आपण हेलावून गेलो तर

हायकू लिहू लागतो. आपल्या अनुभवाच्या आकलनातल्या पायऱ्या अशा असतात.

१. फांदीवर खंड्या पक्षी पाहिला

२. निळ्या झुळकी सारखा सूळकन् तो पाण्यात शिरला

३. मासा पकडून आता तो आरामशीर चघळत बसलाय.

आपण अनुभवलेल्या क्षणावरच्या दोन परस्पर-विरोधी प्रेरणा अशा— एका बाजूला पोटापाण्यासाठी जिवाचे रान करून बाणासारखा सूर मारणार चिमुकला रंगीत पक्षी आणि दुसऱ्या बाजूला तोच निवांतपणे चंदेरी तुकडा संथपणे रवंथ करीत राहिला आहे.

हे निसर्गातले नाट्य आहे. त्यात मानवी मन सबजेक्टीव्हनेस वगैरेशी संबंध नाही. खंड्यापक्षाची अविरत धावपळ आणि त्याचे निवांतपणा चघळणे एवढेच आपल्या नजरेसमोर आहे. म्हणून आता हायकूच्या पायऱ्या अशा—

१. निळी झुळूक— ५ अक्षरे किंवा शब्दावयवय
फांदीत खंड्या पक्षी— ७ शब्दावयवय
चावे चुळूक— ५ शब्दावयवय

आपण वर पाहिले की १७ शब्दावयवांचा हायकू रचताना भाषेच्या दृष्टीने कुचंबणा होते. जपानी भाषा जो मूड, जे चित्र सशब्द करू शकते ते मराठीत तेवढ्याच अक्षरसंख्येतून आणणे जड जाते. म्हणून प्रसरणशील असा ७-९-७ चा 'प्रतिबिंबी' घाट आपण रचूया.

२. सुर्रऽऽऽ निळी झुळूक— ७ शब्दावयवय
फांदीत फडफडे खंड्या— ९ शब्दावयवय
चाव चावलो मासा— ७ शब्दावयवय

आता आपला 'प्रतिबिंबी' हायकू तयार झाला. पण या हायकूचे जपानी हायकूशी साधर्म्य साम्य असे अजून दिसत नाही. एक म्हणजे तो उच्चार-प्रधान ५-७-५ च्या छंदात रहात नाही आणि दुसरे म्हणजे निळी वाऱ्यासारखी झुळूक आणि माशाचा पांढरा रंग यातून व्यक्त होणारा विरोधही अजून चपखल झालेला नाही.

म्हणून या हायकूच्या तर्जुम्यावर आपण अधिक एकाग्रपणे काम करू या. आपण काय अनुभवले आणि कागदावर काय टिपले यांचा ताळमेळ अधिक खोलवर जाऊन घेऊ या. आपला अनुभवाचा खंड आणि तो सशब्द करणारे आपले शब्द कसोशीने पारखून घेऊ, आपल्या 'सुर्रऽऽऽ निळी झुळूक' या पहिल्या ओळीतील 'निळी' शब्द फार गडद छटा व्यक्त करतो. तसेच 'सुर्रऽऽऽ' या शब्दाऐवजी तितक्याच गतिमानतेने अनुभव व्यक्त करणारा दुसरा एखादा शब्दही धुंडायला हवा. 'निळसर' या शब्दातून रंगाचा फिकटपणा जसा मंद हवा तसा येतो आणि स्पष्टोच्चारांचा विचार केला तर 'निळसर' या ४ अक्षरी शब्दात 'नि' आणि 'स' यांचेच स्पष्टोच्चार होतात. 'ळ' आणि 'र' स्पष्टपणे उच्चारले जात नाहीत.

आपल्या दुसऱ्या ओळीत 'फांदीत फडफडे खंड्या' इथे 'फांदीत' या शब्दातील 'त' हा स्पष्टोच्चारी नाही. तो निभृतस्वराधिष्ठित अर्धे उच्चारी आहे. तीच गोष्ट 'फडफडे' या शब्दातील 'ड' ची म्हणून ही ओळ ९ अक्षरांची असली तरी स्पष्टोच्चारांच्या संदर्भात ७ उच्चारांची होते म्हणजे हवी तशी होते.

आपली तिसरी ओळ 'चाव चावतो' मासा अशी चपखल झालेली आहे. अधोरेखीत दोन 'व' इथे स्पष्टोच्चारी नसल्यामुळे एकंदर स्पष्टोच्चार ५ च होतात— चा, चा, तो, चां, दी असे. परंतु 'मासा' या दोन स्पष्टोच्चाराऐवजी 'चांदी' शब्द घातला तर अधिक योग्य होईल. चांदीचा लखलखाट लक्ष वेधून घेणारा असतो. आणि 'च'-च्या अनुप्रासातून चावण्याच्या क्रियेलाही एक तऱ्हेचे वजन येईल. खंड्या पक्षी मिळालेल्या भक्षावर किती अधाशासारखा तुटून पडला आहे हेही कदाचित सूचित होईल.

अनुप्रासादी अलंकारांचे हायकूला वावडे असते. परंतु जिथे अनुभवाला ठाशीवपणा येत असेल तिथे त्यांची योजना अवश्य केली पाहिजे. अखेर हे एक अनुभवाचे क्षेपण— ट्रान्समीशन करण्याचे साधन आहे.

आता आपला खंड्यावरचा हायकू असा होईल.

निळसर झुळूक— ५ शब्दोच्चार
....फांदीत फडफडे खंड्या— ७ शब्दोच्चार

वाघ चावतो चांदी– ५ शब्दोच्चार

अशा तऱ्हेने १७ स्पष्टोच्चारांचा खंड्यावरचा हायकू तयार होईल. निदान या क्षणाला हायकूचा घाट येईल.

१७ स्पष्टोच्चारांचा अट्टाहास अतिरेकीपणाचा आहे असे कुणी म्हणून शकेल. परंतु हायकू हे एक अंतीम साटोरी–निर्वाणाप्रत जाण्याचे साधन आहे. स्वत:च स्वत:वर घाटाचे बंधन लावून घेतले आणि त्यातून मूळ अनुभव जसाचा तसा आणण्याचा प्रयत्न केला तर या कसरतीतून तरल अनुभव प्रत्ययाचा हायकू कवीच्या हाती गवसू शकेल. रसिकालाही त्याचा क्षणभरचा का होईना पण निर्वाणी आनंद उपभोगता येईल.

जपानी नवकवी घाटाचे हे बंधन आजकाल पाळतात का ? हा अजून एक प्रश्न उरतो. त्याचे उत्तर आपल्याजवळ नाही. परंतु 'जपानी ज्ञानकोशात' हायकूवरचे टिपण लिहिताना Shigehisa Kuriyama शिक्की या हायकूकाराने हायकूमधे जे नवे चैतन्य आणले त्याबद्दल लिहितात Shiki's reform did not change two traditional elements of haiku. The division of 17 Syllables in three groups of 5–7–5 and the inclusion of seasonal theme.

म्हणून मराठी हायकूचा घाट कसा ठेवायचा हे आता यापुढे ज्याचे त्याने ठरवायचे आहे. ज्याला हे १७ स्पष्टोच्चाराचे बंधन नको वाटेल त्याने आपले हायकू मुक्तछंदात्मक स्वरूपात लिहावेत.

जपानी १७ स्पष्टोच्चार हे काळाच्या कसोटीवर उतरले आहेत. १७ उच्चार स्वीकारण्यामागेही जपानी लोकांनी आपल्या भारतीय ऋषी–मुनींकडेच नजर वळवली होती. या संदर्भात 'Net of fireflies' या हायकूवरच्या पुस्तकात लेखक Herold Stewart लिहितात. According to Abhidhamma, or metaphysical section of Pāli canon, the longest process of consciousness caused by sense perception consists of seventeen thought–instants (Cittakkhana) each briefer than a lightening– flash (Page 123). श्री. हेरॉल्ड स्टूअर्ट स्वत:चे हायकू भाषांतर दोन ओळींच्या कवितेतून करतात. परंतु ते केवळ इंग्रजी भाषेचे स्वरूप तीन ओळीच्या विषमघाटी रचनेला पूरक होत नाही म्हणूनच. आणि म्हणूनच मराठी हायकूचा घाट कोणता स्वीकारायचा याचे स्वातंत्र्य प्रत्येक कवीला असले तरी आपला वारसा आपण जोपासायला, पुन्हा पारखून पहायला, मला वाटते, हरकत नसावी. त्यामुळे या पुढे मराठीत हायकू 'लिहिला' यापेक्षा तो 'जमला' हे महत्त्वाचे ठरेल. हायकूला स्वतंत्र जागा मिळेल आणि कणिका–क्षणिका वगैरे प्रकारही आपल्या जागी फुलतील.

मथुरे बंगला,
गावदेवी मैदान रस्ता,
ठाणे - २

अनुवादकांकरिता–

वाङ्मय अनुवाद म्हणजे खरे तर संस्कृतींचेच भाषांतर.

युगवाणीतून विभिन्न संस्कृतींची ओळख अनुवादित वाङ्मयातून होणे युगवाणीस हवे आहे.

विभिन्न भाषेतील महत्त्वाच्या लेखनाचे अनुवाद मूळ लेखकाच्या परवानगीसहित पाठवावेत. अनुवादकविषयक लिखाणही.

अनुक्रमणिका

बेहरे पतिपत्नी

जुन्या पिढीतील
एका ज्येष्ठ
वैदर्भीय कवीच्या
व्यक्तित्त्वाविषयी
सांगोपांग
चर्चा करणारा
लेख

अक्षयकुमार काळे

ना. के. बेहरे एक बहुप्रसू कवी होते. त्यांची स्फुट कविता 'मोत्यांची माळ' या जवळजवळ ६०० पृष्ठांच्या प्रचंड मोठ्या ग्रंथात त्यांनी समाविष्ट केलेली असून या माळेचे पाच सर कवीने कल्पिलेले आहेत. (१) मुलांची गाणी (२) संसार गीते, (३) सृष्टीचे बोल (४) राष्ट्रीय कविता, (५) कवीचे तत्त्वज्ञान. यावरून त्यांच्या काव्यातील सामान्य आशयाचा बोध होण्यासारखा आहे.

कवीने लिहिलेल्या कवितांची संख्या ३०७ इतकी विपुल असली तरी लक्षात ठेवण्यासारख्या कविता त्यात फारशा नाहीत. काव्याकरिता कराव्या लागणाऱ्या प्रतिभाजन्य परिश्रमाचा अभाव बेहऱ्यांच्या कवितांत सर्वत्र आढळतो. परंतु कवीने मात्र आपल्या काव्यग्रंथाच्या प्रस्तावनेत, 'माझ्या कवितांत नादमाधुर्य फार असते असे काही तज्ज्ञांनी मला प्रशस्तिपत्र दिले आहे. विषयवैचित्र्य व भावना या गुणांवर काही लुब्ध आहेत; तर काही नवयुगवाद व कल्पना यावर मोहित झाले आहेत. काहींना माझी रचना सफाईची वाटली, तर काहींना माझी वर्णनशैली आवडली. काहींना त्या ओजस्वी व तेजस्वी वाटल्या, तर काहींना त्यात ध्वनी आढळला.' असे काल्पनिक प्रशस्तिपत्र सादर केले आहे. 'मित्रा वाचुनी हृदय कुणाचे नाचे आनंदाने ?' असा सवाल ज्या आनंदराव टेकाड्यांच्या संदर्भात बेहऱ्यांनी त्यांच्यावर लिहिलेल्या कवितेत केला, त्यांनीच हे गुण बेहऱ्यांमध्ये कदाचित पाहिले असण्याची शक्यता आहे. एरवी बेहऱ्यांची कविता वाच्यार्थप्रधान असून ध्वनिशून्य आहे. नादमाधुर्याच्या संदर्भात 'काव्यरत्नावली'च्या संपादकांनी दिलेला अभिप्राय अधिक बोलका ठरण्यासारखा आहे, "कविता सोपी असावी व त्यात दूरान्वय नसावा ही गोष्ट कोण मान्य करणार नाही ? परंतु शब्दमाधुर्य म्हणून जो एक काव्याचा गुण आहे तो नुसत्या सोप्या शब्दाने वाचकाचे अंतःकरण कधीच हलवून सोडणार नाही...काव्य ही 'कला' आहे. तिला फारच सोप्या शब्दांच्या लक्तऱ्यांचा पेहराव दिला तर ती 'विकला' होईल."[१]

प्रासंगिक स्वरूपाच्या कविता रचणे हे बेहऱ्यांचे वैशिष्ट होते. त्यामुळे त्यांच्या कवितेत विषयांची विविधता पुष्कळच आली आहे, पण त्यात वेधक वैचित्र्य नाही. 'सप्तर्षी' या राजकीय कवितेमुळे त्यांना सेवानिवृत्त व्हावे लागले होते. म्हणून त्या काळात त्यांच्या राष्ट्रीय कवितेचा बराच बोलबाला झाला होता. राष्ट्रीय कविता लिहिण्यामागील कवीची भूमिका, "कवीची दृष्टी व्यापक असावी, राष्ट्रघटनेचे भिन्न भिन्न प्रश्न, मग ते

अनुक्रमणिका

राजकीय असोत, सामाजिक औद्योगिक वा धार्मिक असोत ते कवीच्या व्यापक दृष्टीतून व सृष्टीतून सुटता कामा नये. प्रतिभेचे पाठबळ असले म्हणजे अनेक क्षेत्रात वावरणारे कर्मवीर व त्यांच्या प्रयत्नांची मंदिरे त्याला स्फूर्तिदायक होऊ शकतील. मन राष्ट्रसेवेच्या चिंतनात गढले असले म्हणजे असे नित्य घडणारे प्रसंग त्याच्या मनावर आपले चित्र रेखून जातात. कारण कवी हा इतरांप्रमाणेच देशाचा एक घटक असून त्याचे कार्यक्षेत्र देशातच असते "[२] अशी व्यापक असली व त्यानुसार त्यांनी 'पैसाफंडा 'पासून 'युनियन जॅक 'ला हसणाऱ्या 'गुढी 'पर्यंत विविध विषयांवर कवित्व केलेले असले, तरी त्यातील अतिरिक्त गद्यप्रायतेमुळे ते हृदय हेलावणारे झाले नाही. स्वातंत्र्यवीर सावरकर किंवा कवी गोविंद यांच्या राष्ट्रीय कवितेतील कल्पनेची पल्लेदार भरारी, रचना कौशल्य, आत्मनिष्ठ व्याकुळलेपण आणि यज्ञकुंडात उडी घेणारे हौतात्म्य बेहऱ्यांच्या ठिकाणी नसल्यामुळे आज ही राष्ट्रीय कविता इतिहासजमा झाली आहे.

बेहऱ्यांच्या पत्नी कै. लक्ष्मीबाई बेहरे यांनीही कविता लेखन केले असून त्यांची कविता 'सुमनमाळ' या स्फुट कवितासंग्राहात समाविष्ट करण्यात आली आहे. ती कौटुंबिक वात्सल्ययुक्त असून स्वाभाविकपणे भक्तिभावाने परिपूर्ण आहे.

■

प १, राणी लक्ष्मीनगर
नागपूर

नारायण केशव बेहरे :

जन्म १८९० मृत्यू १९५८
वास्तव्य : भंडारा, वर्धा, जबलपूर, नागपूर
व्यवसाय : अध्यापन
काव्यरचनाकाल : १९१० ते पुढे
काव्य : मोत्याची माळ—१९३०

लक्ष्मीबाई बेहरे : जन्म १८९८ मृत्यु १९६४
काव्य : सुमनमाळ

१. नारायण नरसिंह फडणीस, 'काव्यरत्नावली,' ऑक्टोबर १९३०, पृ. २७
२. ना. के. बेहरे, 'मोत्यांची माळ' खंड ४, प्रस्तावना, पृ. ४

विचार प्रचारार्थ नाट्यक्षेत्रात उतरलेले स्वातंत्र्यवीर सावरकर

बाळाराव सावरकर

सावरकर हे नाव ऐकले की सर्वसाधारण दृष्टीपुढे बोटीतून उडी मारून, गोळ्यांचा वर्षाव चुकवीत लाटांखालून आणि लाटांआडून पोहत जाणारे सावरकर हे अद्भुत नाट्यमय चित्र उभे रहाते. त्यापेक्षा थोडी अधिक माहिती असणारांना हातापायात बेड्या घातलेले, तेलाच्या घाण्याला जुंपलेले अथवा भिंतीवर काट्याने कविता लिहिणारे सावरकर आठवतात. सावरकरांचे जीवन काल्पनिक नाटकांपेक्षाही अद्भुत आहे आणि सत्यही आहे, याची जाणीव सावरकरांचे संपूर्ण वाङ्मय आणि चरित्र वाचणाऱ्या अभ्यासकांना मात्र निश्चितपणे आहे.

समग्र सावरकर साहित्यातील सातवा खंड वाचणाऱ्यांना माहित आहे की सावरकरांनी सन १९२७ ते ३२ या पाच वर्षांच्या कालखंडात तीन नाटके लिहिली. ही तिन्ही नाटके संगीत नाटके आहेत. प्रेक्षक अथवा वाचक यांच्या मनावर सावरकरी विचारांचा ठसा उमटविणे हाच ह्या नाटकांचा मुख्य हेतू. अशाच हेतूने वयाच्या १५-१६ व्या वर्षी, युवक सावरकरने, स्वातंत्र्या-साठी फाशीच्या वधस्तंभावर हसत हसत चढणाऱ्या चाफेकर बंधूंच्या जीवनावर एक नाटक लिहिले होते. हे नाटक त्या क्रांतिकल्लोळात भस्म झाले ! तरुण मुलांनी ते नाटक सादर करण्याचे उत्साहाने योजले होते. पण ब्रिटिशांच्या क्रोधाग्नीत आपले गाव जळून जाऊ नये अशा भित्र्या दूरदृष्टीने गावच्या वृद्धांनी पाटलाच्या सहाय्याने तो प्रयोग उघडपणे होऊ दिला नाही.

सावरकर लिखित आणखी एक अपूर्ण नाटक आहे, त्याचे नाव 'बोधिवृक्ष' ह्या नाटकाचे दोन अंक 'मौज'मध्ये छापले गेले होते. सावरकरांनी हे भगवान बुद्धाच्या जीवनावरील नाटक पूर्ण करावे असा आग्रह 'मौज'कारांनी धरला होता. पण तो मान्य झाला नाही. सारांश सावरकरांची तीन नाटके आज पुस्तकरूपाने उपलब्ध आहेत. एक नाटक क्रांतियज्ञात भस्म झाले. पाचवे नाटक अपूर्ण आणि अप्रसिद्ध आहे.

मतप्रचारासाठी नाटके

ब्रिटिश राज्यकर्त्यांनी राजाविरुद्ध युद्ध करण्याचा प्रयत्न करण्याच्या आरोपावरून ५० वर्षे कठोर कारावासाची शिक्षा भोगण्यासाठी सावर-करांना सन १९११ मध्ये अंदमानात पाठविले. १९२१ मध्ये त्यांना रत्नागिरीच्या विशेष कारागृहात ठेवले. नंतर सन १९२४ पासून १९३७ पर्यंत १३ वर्षे राजकारणात भाग न घेणे आणि रत्नागिरी मंडलाचे बाहेर पूर्व अनुज्ञेवाचून न जाणे अशा दोन बंधनात सावरकरांना रत्नागिरीमध्ये स्थानबद्ध केले गेले ! अशा या बंधनातून मुक्त होऊन आपले विचार लोकांपुढे मांडण्यासाठी सावरकर नाट्यसृष्टीत उतरले. आपले हिंदू समाजसुधारणेचे, अस्पृश्यता निवार-णाचे आणि अहिंदूंना हिंदू करण्याचे विचार लोकांपुढे ठेवले जावेत म्हणून त्यांनी सन १९२७ मध्ये 'उःशाप' नाटक लिहिले !

त्या काळात अहिंसेचा प्रचार देशात खूपच वाढला होता. हाती शस्त्र धरणे हे पाप समजले जाऊ लागले होते. इंग्रजांचा मार खाणे हे पुण्य हे शौर्य त्यांना मारणे हे पाप हा भित्रेपणा, हा विचार गांधीजी आणि त्यांचे शेकडो प्रचारक देशभर करीत होते. राज्य होते इंग्रजांचे त्यांचे हाती शस्त्र होते आणि हिंदू लोकांनी अहिंसक बनावे हे इंग्रजी सत्तेच्या हिताचेच होते. म्हणून इंग्रजी सत्ताधीश गांधीवादी प्रचाराला प्रोत्साहन देत होते. त्यांनाच देशभक्त म्हणूनही मानले जात होते. तर उलट शस्त्रधारण केले म्हणून शिवाजी महाराजांनाही वाट चुकलेले देशभक्त असे गांधीवादी देशभक्त म्हणत असत. या विचार-सरणीला विरोध करणारांना ब्रिटिश शासक गुप्तचरांचा ससेमिरा लावून घावरवीत असे

आणि गांधीवादी देशभक्त शस्त्रधारण योग्य म्हणणाराला गुंड, पुंड म्हणून हेटाळीत असत.

अशा त्या काळात सशस्त्र क्रांतिवादी सावरकरांनी अहिंसक विचार कसे घातक ठरतात, सज्जन अहिंसक झाले तर शस्त्रधारी दुष्ट त्यांचा कसा नाश करतात हे सांगण्यासाठी 'संन्यस्त-खड्ग' हे नाटक सन १९३०–३१ मध्ये लिहिले.

त्यांचे तिसरे नाटक 'उत्तरक्रिया' ब्रिटिश राजवटीत आपल्याकडे जी ऐतिहासिक नाटके लिहिली गेली त्यात काही नाटके आपला स्वाभिमान जागृत करणारी आहेत पण अधिक नाटके आपल्यामधील भांडणे दाखविणारी, आपले पूर्वज कसे अवगुणी पराभूत होते तेच दाखविणारी आहेत. पानपतचे युद्ध मराठे हरले. आणि त्यानंतर 'पेशव्यांचे राज्य' संपले. असे त्यावेळी सांगितले जाई. ह्या पराभूत प्रवृत्तीला उत्तर देण्यासाठी तसेच विजयी प्रवृत्ती निर्माण करण्यासाठी सावरकरांनी सन १९३३ मध्ये 'उत्तरक्रिया' हे नाटक लिहिले.

त्यांची ही तिन्ही नाटके केवळ करमणुकीसाठी अथवा भरपूर धनप्राप्तीसाठी लिहिलेली नसून जे आपणाला आपल्यावरील बंधनामुळे बाहेर भाषणे देऊन सांगता येत नाही, ते नाटकांच्या माध्यमाने समाजाला सांगावे, हाच ही नाटके लिहिण्याचा उद्देश आहे.

राजकारणाचे बरे नि वाईट परिणाम

आपला हा उद्देश आपल्यावर डोळ्यात तेल घालून पहारे ठेवणाऱ्या चाणाक्ष अधिकाऱ्यांच्या लक्षात येईल आणि ब्रिटिश राज्यकर्ते ह्या नाटकांवरही बंदी घालतील ह्याची जाणीव नाटककार सावरकरांना होती. उःशाप ह्या नाटकाच्या नांदीतील संवाद ह्याची साक्ष देतो तो असा :

नटी:– नाथ ! विनायकाचे नाव ऐकताच हा कोणीतरी अधिकारी नाटक बंद करण्याकरिता इकडे येतो आहे की काय असा मला धाक वाटतो...

अशी ही बंदीची जाणीव असूनही सावरकरांनी आपल्या नाटकांतून आपली मते ठामपणे प्रतिपादली आहेत. अशी ठाम मते सांगूनही ही नाटके बंदीच्या जाळ्यातून सुटू शकली कारण या नाटकांतून सावरकरांनी योजिलेली पात्रे, त्यांची त्यांची परस्परविरुद्ध असलेली मते तळमळीने आणि युक्तिवादाने मांडीत आहेत. सावरकरांनी लिहिलेले संवाद, सावरकरांची भाषा ओजस्वी आणि प्रभावी आहे. त्यामुळे त्यांची ही नाटके, आज जरी त्यांचे प्रयोग क्वचितच होत असले तरी वाचली जात आहेत.

सावरकर हे केवळ नाटककार नाहीत तर ते एक थोर विचारवंत आणि प्रत्यक्ष कृती करणारे नेते होते. त्या काळात ते एक वादग्रस्त व्यक्ती होते. त्यांच्या ह्या सार्वजनिक जीवनात सावरकरांची मते मानणारा जो वर्ग होता, त्यांना जे नेता मानीत होते, ते सावरकरांच्या ह्या नाट्यकृती आवडीने पहात. त्या पाहाताना भारावून जात एवढेच नव्हे तर त्यांचे काही विरोधकही त्यांचे संवाद ऐकून आपली जुनी मते सोडून सावरकरी मते स्वीकारीत असत. तर ह्या उलट त्यांचे राजकीय विरोधक ही नाटके बंद कशी पडतील ह्यासाठी सतत प्रयत्न करीत असत. त्यावर खरे खोटे आक्षेप घेत असत. उःशाप आणि सन्यस्त-खड्ग या नाटकांना हा जाच कसा सोसावा लागला याचे पुरावे, याची माहिती मी सावरकर विस्तृत चरित्राच्या 'रत्नागिरी पर्व' ह्या खंडात दिली आहे.

थोडक्यात कथानके

ह्या तिन्ही नाटकांची कथानकेही मी त्याच 'रत्नागिरी पर्व' पुस्तकात दिली आहेत तरीही येथे ती थोडक्यात देतो. उःशाप हे पाच अंकी १२० पृष्ठांचे म्हणजे साधारणतः २४ सहस्र शब्दांचे नाटक आहे. मिनिटाला १०० शब्द गतीने वाचणाराला वा बोलणाराला हे नाटक वाचण्यास साधारण ४ तास लागतील. हे नाटक संगीत आहे. उत्तम गायक असले तर हे नाटक किती तास चालेल हे वाचकाने ठरवावे ! सावरकरांच्या पुढे हा प्रश्न होताच. तरीही त्यांनी हे नाटक एवढे मोठे लिहिले. त्याचे कारण त्यांच्यापुढे केवळ प्रेक्षक नव्हते तर वाचकही होते. नाटक सादर करणारांना सावरकर सांगत की प्रयोगाच्या सोईनुसार हे नाटक त्यातील काही प्रवेश गाळून

वा संक्षिप्त करून ते केले जावे. उःशाप आणि संन्यस्तखड्ग यांचे जे अनेक प्रयोग झाले ते त्यांच्या प्रायोगिक आवृत्या रंगावृत्त्या करूनच झाले. मीही येथे ह्या नाटकाची प्रमुख कथानके तेवढीच देत आहे.

उःशापमधील मुख्य पात्रे तीन : कमलिनी, तिचा भाऊ किसन आणि त्याचा मित्र शंकर. तिघेही जातीने महार आणि 'उपवर'! पंढरपूरच्या वाटेवर असताना तहान लागली म्हणून जेव्हा ती पाणवठ्यावर पाण्यासाठी जातात तेव्हा सनातनी स्पृश्य तेथे पाणी पिऊ देत नाहीत. एक ज्ञानी सनातनी मात्र त्यांना पाणी देतो. असे पाणी न मिळणे. अन्य अपमानास्पद वागणूक मिळणे यामुळे कमलिनीचा प्रियकर शंकर हिंदुधर्मावर चिडून मुसलमान होतो. तेव्हा तिचा भाऊ किसन त्या शिकंदरला (शंकरला) सांगतो की महार हाही हिंदुसमाजाचा एक अविभाज्य भाग असल्याने हिंदुसमाज महारांचा छळ करतो असे म्हणणे म्हणजे महार महाराचा छळ करतो असा अर्थ होतो. खरी गोष्ट अशी की हिंदुसमाजातील अज्ञानी, गर्विष्ठ अशा स्वभावाचा वर्ग दुसऱ्या वर्गाचा छळ करतो. अशा अज्ञानी गर्विष्ठांना सुधारणे हे माझे कर्तव्य. त्यांच्या चुकीसाठी मी माझा धर्म सोडणार नाही. (अंक ३ प्रवेश ६ वा, पृ. ७१) कमलिनीही याच मताची असते. ती शिकंदरशी विवाह करण्यास नकार देते. सुभेदार बंगष तिला अटक करतो तेव्हा ती आपण त्याच्यावर भाळले आहोत असे दाखविते आणि त्याला मिठी मारताना हातातील सुऱ्याने त्याचा वध करते! (अंक ५ प्रवेश २ पृ. ११३) पुढे ती मारली जाते. शंकरही तिच्या शेजारीच पश्चात्ताप होऊन आत्महत्या करतो! वर दिलेल्या प्रसंगात किसन आणि कमलिनी जे बोलतात ते ज्यांना स्वाभिमान टिकवावा असे वाटत असेल त्या वाचकांनी अवश्य वाचावेत. पाठ करावेत, म्हणून दाखवावेत. मुलांकडून पाठ करून घ्यावेत इतके ते उद्गार प्रभावी आहेत.

संन्यस्तखड्ग नाटकात बुद्ध आणि शाक्य राष्ट्राचा सेनापती विक्रम याचा अहिंसेवरील वादविवाद बुद्धीला-विचाराला हलवून सोडणारा आहे. अहिंसेचे तत्त्व न पटताही सेनापती विक्रम शस्त्रत्याग करून एका असंभाव्य अहिंसक प्रयोगाला सहाय्य करण्यासाठी म्हणूनच संन्यास घेतो! बुद्धाचा शिष्य होतो. पण पुढे ४० वर्षांनंतर त्याच्या शाक्य राज्यावर शेजारचा राजा स्वारी करतो. शाक्याची घरेदारे पेटवितो. त्यांच्यावर भयंकर अत्याचार करतो. ते ऐकून बुद्ध विचलित होत नाही, पण विक्रम निर्धार करतो की, अशा दुष्टांना दंड द्यायचा, आणि त्यासाठी पुन्हा शस्त्र उचलतो. रणांगणात शत्रूला मारतो, तेव्हा विक्रमाला थंड करण्यासाठी तो दुष्ट सेनानी बुद्धाला बोलवतो. पण बुद्ध जेव्हा त्या सेनानीचा 'दुष्ट' असा उल्लेख करतो. तेव्हा तो सेनानी मला दुष्ट म्हणतोस काय असे म्हणत बुद्धालाच मारायला खड्ग उपसतो तेव्हा विक्रम त्याचा हात छाटून बुद्धाला वाचवितो. विक्रमाचा पुत्र आणि सून यांनाही या नाटकांत महत्त्वाचे स्थान आहे. ती दोघे लढता लढता मारली जातात. रतिशय्येप्रमाणे रणशय्येवरही ती हातात हात मिळवितात!

प्रभावी–प्रवेश

उःशापमधील अंक ५ प्रवेश २ जसा एक स्वतंत्र उच्चांक गाठणारा नाट्यमय प्रवेश आहे, त्याचप्रमाणे संन्यस्तखड्ग मधील अंक दोन प्रवेश सहा आणि अंक तीन प्रवेश चार हेही नाट्यमय आहेत. सन १९६५ मध्ये भारतावर झालेल्या आक्रमणानंतर मुंबईत विविध नाटकातील प्रवेश निवडून एक कार्यक्रम सादर करण्यात आला. त्या प्रयोगात संन्यस्तखड्गमधील हा प्रवेश अत्यंत प्रभावी ठरला, उद्‌बोधक, स्फूर्तिदायक ठरला असा अभिप्राय निःपक्षपाती समीक्षकांनी एकमताने दिला. 'उत्तरक्रिया' या शब्दाचा अर्थ उत्तर जिंकण्याची क्रिया असा असून १७६१ मधील पानिपतच्या पराभवानंतर मराठे पुन्हा उत्तरेकडे कसे गेले आणि त्यांनी कसे विजय मिळविले ते या नाटकांत सांगितलेले आहे. अंक १ प्रवेश ३ मध्ये सरदार शिंदे सांगतात की पानिपतची 'लढाई' मराठे हरले असले तरी त्यांचा आत्मविश्वास नष्ट झालेला नाही. हिंदु–मुसलमान 'युद्धाचा' निर्णय लागलेला नाही!

लढाई आणि युद्ध ह्या शब्दांना वेगळे अर्थ आहेत. इंग्रजीत बॅटील आणि वॉर या शब्दांसारखे

हे शब्द आहेत. चर्चिलने दुसऱ्या महायुद्धात डंकर्कची लढाई हारल्यावर भाषण करतांना सांगितले की आम्ही डंकर्कची लढाई (बॅटल) हरलो असलो तरी हे युद्ध (वॉर) आम्ही जिंकू ! हे त्यांचे भाषण वाचल्यावर माझा एक सावरकरांच्या वर टीका करणारा मित्र मला म्हणाला, 'आज मला सावरकरांच्या उत्तरक्रिया नाटकांतील पानपत संबंधीचा अर्थ कळला.'

अंक ४ मध्ये सेनानी यशवंतराव सांगतो कीं, आपल्या हाती नौदल दिले मी अमेरिकेत हिंदुराज्य स्थापिन आणि त्या रणतरी भरभरून सोने घेऊन येईन !!

सावरकरांनी आपल्या नाटकांतून रंगविलेल्या ह्या व्यक्ती काल्पनिक अथवा सत्यापासून फार दूर आहेत असे 'गरुडझेप' मध्ये डॉ. शनवारे यांनी लिहिले आहे.

मी त्यांना सांगतो की, मदनलाल धिंग्रा, तात्या टोपे, एवढेच काय पण सावरकर ह्यांच्यासारखे अष्टपैलू व्यक्तिमत्व हेही डॉ. शनवारे यांच्या सारख्यांच्या जीवनापासून फार दूर आहेत ! पण त्या नाहीतच हे म्हणणे असत्य.

सावरकरांनी त्यांच्या नाटकांत असे आदर्श पुरुष रंगविले आहेत. रजपूत इतिहासात सुलोचनेसारख्या लढाऊ वीरांगना आहेत. आपल्या इतिहासातील झाशीची राणी लक्ष्मी, वासोटयाची ताई तेलीण, चित्तूरची राणी चन्नम्मा. राजस्थानची हाडाराणी, यांची चरित्रे डॉ. शनवारे यांच्यासारख्यांनी पहावीत म्हणजे यांच्याही लक्षात येईल की, सुलोचना, सुनीती, वेडी ह्या व्यक्ती अशक्य नाहीत तर अपवादात्मक का होईना पण असतात.

भित्री पात्रे आणि विनोद

सावरकरांनी आपल्या नाटकांतून ह्या आदर्श व्यक्तिरेखा जशा रंगवल्या आहेत त्याप्रमाणे समाजातील नेभळट, स्वार्थी, कामांध व्यक्तीही दाखवल्या असून त्यांचा विनोदासाठी, उपहासासाठी उपयोग केला आहे. सं. उःशापच्या नांदीमधील, सत्यप्रिय सांगतो की नाटचकथा म्हणजे असत्य ! काळोख्या रात्री सांगायचे भर उन्हात माझे पाय पोळत आहेत, पडद्याला अभेद्य गड समजून त्यावर तोफा डागायच्या ! ह्याच नाटकात अंक ५ प्रवेश २ मध्ये दुष्टांपासून आपले रक्षण करण्यासाठी कमलिनी सत्यवानच्या आश्रमात लपून बसते. तेव्हा हा सत्यप्रिय सत्यवान् सत्याचे रक्षण करण्याच्या नावाखाली त्या दुष्टांना बोलावून सांगतो की कमलिनी येथे आहे. पुढे गांधींनी त्यांच्या आश्रमात आलेल्या क्रांतिकारकाला असेच पकडून दिल्याची घटना प्रत्यक्षात घडली आहे.

संगीत उत्तरक्रियेतील भित्रे शिलेदार कोंडण्णा व धोंडण्णा लढाईवर जायची आज्ञा येताच कसे घाबरतात तेही सावरकरांनी दाखवले आहे. हे शिपाई म्हणतात राज्य कसे असावे तर अंगठीमधील खड्यासारखे मुळा नि मुठेच्या सीमेत!! ते सोडून कशाला हा माधवराव आपल्याला उत्तरेत जा म्हणतो !

संन्यस्त खड्गमधील शाकंभट व तार्कसिंह ही पात्रेही सर्वसामान्य कातडीबचाऊ माणसांचे प्रतिनिधित्व करतात. अशी भित्री माणसे पाहून या नाटकांच्या प्रेक्षकांना संताप येतो पण भित्र्या पंडितांना मात्र हा उपहास आपलाच आहे असे वाटून ते सावरकरांवर भुंकतात !!

उच्च श्रेणीचे विनोद

सामान्य पात्रांच्या तोंडी सावरकरांनी घातलेले विनोद, त्यांची भाषा, विचार हे सामान्य माणसांचे आहेत, त्यांना शोभणारे आहेत. याउलट सुलोचना आणि वल्लभ यांच्यामधील संवादातील शृंगारिक विनोद गुदगुल्या करीत हसविणारा आहे. (अंक २ प्र. २) प्रारंभच पहा :

सुलोचना : माझ्या वल्लभा ! मी आपले नाव घेतले नाही हो ! माझे दयित, माझे प्रियकर अशा विशेषणांच्या अर्थीच मी असे म्हणते हो वल्लभा म्हणून...मग म्हणू ना वल्लभा म्हणून ?

वल्लभ : म्हण हो माझ्या सुलोचने ! पण मीही तुझे नाव ते आहे म्हणून सुलोचना म्हटले नाही हो ! तुझ्या या मोहक नयनांची स्तुती विशेषणार्थी तसे म्हटले आहे !!

जी स्वतःला आधुनिक सुधारक म्हणणारी दांपत्ये एकमेकांना एकेरी नावानेच ये, जा, उठ

बसे म्हणतात, त्यांना पतीपत्नींनी एकमेकांना नावाने संबोधू नये, एवढेच नव्हे तर एकमेकांचे नाव घ्यायचे तर ते उखाण्यात घ्यावे अशी पूर्वी पद्धत होती हे ठाऊकही नाही, त्यांना ह्या संवादातील शृंगार विनोद समजणे कठीण जाणार !

पु. ल. देशपांडे यांच्या 'तुझे आहे तुजपाशी' या नाटकाचा एक प्रयोग मी दादरला पाहिला. त्यावेळी नाट्यगृह हंशाटाळ्यांनी भरून गेले; तर तोच प्रयोग एका कारखान्यातील कामगारांपुढे झालेला पाहिला तर तेथे हंशा-टाळ्यांचा पूर्ण अभाव होता. त्यानंतर दुसऱ्या दिवशी त्याच कारखान्यांत एक तमाशा झाला तेव्हा हंशा, शिट्ट्या यांनी मंडप गजबजून गेला. माझ्या एका लेखक मित्राला मात्र त्यातील काही विनोद व अभिनय समजलेही नाहीत. संस्कृत भाषा न येणाऱ्या बहुजन समाजाला भगवद्गीता समजत नसे. तिचा अर्थ त्यांच्यापर्यंत पोचावा म्हणून ज्ञानेश्वरी लिहिली गेली. पण आता सातशे वर्षांनंतर तीही भाषा समजणे, सर्वसाधारण सुशिक्षितांनाही सहज समजणे कठीण जाते म्हणून तिची आता सध्याच्या नागरी मराठीत रूपांतरे झाली आहेत. यावरून मी काढलेला निष्कर्ष असा— एखाद्याला जरी एखादी भाषाशैली, त्यातील उपमा, अलंकार नीट आकलन झाले नाहीत तर त्याने त्यासाठी लेखकावर दुगाण्या न झाडता स्वतःची त्यासंबंधीची असमर्थता समजून घ्यावी.

सावरकरांची भाषा फार जड आहे, त्यातील संवाद सुटसुटीत नाहीत, त्यातील वादविवाद फार क्लिष्ट आहेत आदी टीका करणाऱ्या टीकाकारांच्या मताचा फारसा धसका न घेता अभ्यासू वाचकांनी ही नाटके स्वतः वाचावी. एकदा वाचून न समजली तर पुन्हा वाचावी म्हणजे त्यांना त्यातील अर्थ समजून निश्चितपणे समाधान होईल, आनंद मिळेल !

सावरकरांच्या नाटकांच्या यशस्वी प्रयोगासंबंधी श्री. चिंतामणराव कोल्हटकर, श्री. जोगळेकर, राणे, गोखले प्रभृती त्यावेळच्या नटांनी लिहिले आहे. 'नाटककार सावरकर' ह्या श्री. परचुरे लिखित आणि 'वीर सावरकर प्रकाशना'ने प्रसिद्ध केलेल्या प्रथम पारितोषिक विजेत्या प्रबंधात असे काही उतारे आहेत. सावरकरांच्या नाटकासंबंधी साधार अशी साधकबाधक चर्चा त्या पुस्तकात आहे. मी त्याचा प्रकाशक म्हणून माझेही दोन विचार त्या पुस्तकात लिहिले आहेत. त्याची पुनरोक्ती येथे करीत नाही. सरकारी बंदी मोडून गांधीवादी प्रचाराचा विरोधही न मानता या नाटकांचे प्रयोग त्या काळात ठिकठिकाणी झाले आहेत. मराठी नाट्य संमेलन, व मराठी साहित्य संमेलन यांची अध्यक्षपदेही सावरकरांनी भूषविली आहेत.

नाटकांचे—राजकारणाचे यशापयश

प्रचार म्हणूनही सावरकरांची नाटके यशस्वी झाली की नाही असा प्रश्न डॉ. शनवारे यांनी 'गरुडझेप'मध्ये उपस्थित करून त्याचे उत्तर देताना त्रयस्थपणे विचार करून म्हटले आहे की गांधीवादी विचारसरणी बरोबर की सावरवादी विचारसरणी बरोबर हे सांगणे कठीण आहे.

डॉ. शनवारे यांच्या सारख्या विद्वानांना अशा वादात निर्णय घेणे बहुदा कठीणच असते ! म्हणून ते तटस्थ रहातात. हा तटस्थपणा डॉक्टरांनी शेवटपर्यंत टिकवला असता तर त्यांचे हे विधान त्यांच्यापुरते ठीक होते पण पुढच्या वाक्यात हा तटस्थपणा सोडून ते सांगतात, "गांधीजींनी जनतेशी जो हृदयसंवाद साधला तो सावरकरांना साधला नाही. राजकीय क्षेत्रातील तसेच नाट्यक्षेत्रांतील सावरकरांच्या अपयशाचे हेच तर कारण नसेल ना ?"

हा त्यांचा प्रश्न केवळ त्यांचा नाही. हा प्रश्न अनेक विचारवंतांना पडलेला आहे. मलाही हा प्रश्न कधी कधी पडतो पण त्याचे जे उत्तर मिळते ते असे;

गांधीजी आणि सावरकर यांनी अस्पृश्यता निवारण सांगितले. आज नैर्बंधिक दृष्टीने अस्पृश्यता नष्ट झाली आहे व्यवहारातही ती आता १०–२० टक्के उरली आहे.

गांधींचा शुद्धीला पाठिंबा नव्हता. हिंदु–मुस्लीम ऐक्यावाचून स्वराज्य नाही, अहिंसेचा त्याग करून मिळणारे स्वराज्य मला नको असे त्यांनी अनेकदा सांगितले.

आज काय दिसते ? आज शंकराचार्यसुद्धा शुद्धीला पाठिंबा देऊ लागले आहेत. शुद्धी केली नाही आणि विदेशी आक्रमकांना स्वदेशी गुंडांना शस्त्राने उत्तर दिले नाही, तर भारताचे स्वातंत्र्य टिकणार नाही; गांधी–नेहरूंचे पुतळेही फोडण्यात येतील अशी परिस्थिती आहे. राज्यकर्त्यांना सैन्यच नव्हे तर तीनतीन प्रकारची आरक्षक दले उभी करावी लागत आहेत. हे कोणाचे यश आहे ? स्वतःला ख्रिस्ती म्हणवणारी युरोप–अमेरिकेतील राष्ट्रे आज भारतात येशूच्या अहिंसेचा उपदेश करीत असली तरी स्वतः हातात विनाशक अस्त्रे घेऊन उभी आहेत. तसाच प्रकार येथील गांधी-वाद्यांचा आहे ! येथे गांधीवादी जनतेपर्यंत पोचले आहेत ते उच्च गांधी–विचाराने नव्हे तर निवडणुकीच्या वेळी काळा पैसा, मादक द्रव्यांच्या बाटल्या व सत्ता, चाकरी यांची लालूच दाखवून ते निवडणुका जिंकीत आहेत; हे त्या क्षेत्रातील डोळस माणसांनी अनेकदा लिहिले आहे. १९४६ च्या निवडणुकीत गांधींनी मतदारांना आश्वासन दिले की काँग्रेस फाळणी स्वीकारणार नाही. आधी गांधी मरेल मगच देशाची फाळणी होईल ! गांधींनी हे वचन मोडले. तसेच आजचे सत्ताधीश आहेत. म्हणजे हा गांधींचाच विजय आहे असे डॉ. शनवारे यांना म्हणायचे असले तर मी त्यांच्याशी सहमत आहे ! आजही राजीव गांधींपेक्षा अमिताभ, दादा कोंडके अधिक लोकप्रिय आणि जनतेची भीड खेचणारे आहेत !!

आता सावरकरांनी नाटकांतून प्रचारलेल्या मताचे यशापयश पाहू या ! त्यांच्या नाटकांतील "सुलोचना, कमलिनी आणि स्वातंत्र्याच्या, पान-पतच्या प्रतिशोधाच्या ध्येयाने भारलेली वेडी' या तिघीजणी तसेच वल्लभ आणि शंकर हेही दोघ ध्येयासाठी लढताना मरण पावतात. ते सुखोप-भोगासाठी, सत्तेसाठी ध्येय सोडून जिवंत रहात नाहीत. त्यामुळे सावरकर सत्ताधीश झाले नाहीत एवढ्याच कारणासाठी ते अयशस्वी झाले असे मला तरी वाटत नाही.

गांधीजीही फाळणी विरोधात उपोषण करताना निधन पावले नाहीत, तर ते परकीय इस्लामी धर्मांध आक्रमकांना ५५ कोटी द्या पण स्वतंत्र हिंदुस्तानातील मशिदींमध्ये आसरा घेणाऱ्या निर्वासित हिंदूंना तेवढे तेथून बाहेर काढा अशा मागण्या त्यांच्याच अनुयायांकडून, मरणाच्या धाकाने मान्य करवून घेऊन उपवास सोडल्यानंतर गोळी खाऊन मरण पावले ! त्यांची शताब्दी किंवा जयंती जनतेने आपण होऊन आदराने, प्रेमाने मोठ्या प्रमाणावर साजरी केली नाही व करत नाही ती अधिक प्रमाणात शासकीय पातळीवरच काय ती होत हे त्यांचे यश की अपयश याचा डॉ. शनवारे सारख्यांनी पुन्हा विचार करावा !

सावरकर सत्तेवर बसले नाहीत. त्यांच्या नाटकांतील नायकांप्रमाणे त्यांना युद्धात मृत्यू आला नाही. पण त्यांच्या नाटकांतील मुख्य कर्ते पुरुष संत चोखामेळा, सेनापती विक्रम आणि भगवान बुद्ध, तसेच माधवराव हेही नाटकात निधन पावलेले नाहीत. सावरकरही, आपण जे जे पेरले ते ते उगवले, फलदायी झाले, स्वातंत्र्य तीन–चतुर्थांश का होईना मिळाले, अस्पृश्यता नष्ट झाली, भाषा–शुद्धी, लिपीसुधारणा या चळवळींना यश आले, १९६२ च्या पराभवानंतर 'जय जवान, जय किसान' घोषणा होऊ लागल्या; त्याचा आनंद अनुभवीत शेवटी उपोषण करून गेले. उपवास करणारे गांधी गोळ्या खाऊन मरण पावले, गोळ्या घालणारे सावरकर उपवास करून धन्योऽहम् म्हणत अनंतात विलीन झाले. आज जनता त्यांचे पुतळे उभारीत आहे. ह्याचाही पुन-र्विचार डॉ. शनवारे यांच्यासारख्यांनी यशाप-यशाची चर्चा करताना करावा.

संन्यस्तखड्ग नाटकाचे शेवटी धर्म म्हणतो "लौकिक हा बहुदा योगायोग असतो, योग्यतेचे अनन्य गमक नसतो..."

मोठे होण्यासाठी कष्ट हवेत

शेवटी तरुण वाचकांना माझी एक विनंती– तुम्ही सावरकरांची तिन्ही नाटके, अभ्यास वर्ग चालवून समजून घ्या ! अभ्यास जमत नाही, समजत नाही म्हणून जे शिक्षण सोडतात, कष्ट झेपत नाहीत म्हणून जे घरी बसतात ते शेवटी मागेच पडतात. पण जे व्यवस्थित अभ्यास करतात, ते उच्चश्रेणी मिळवतात. तसा सावरकर

साहित्याचा नाटकांचा आजही अभ्यास करा. 'उत्तरक्रिया' नाटक वाचा, त्याचा प्रचार करा. पहा, अखंड हिंदुस्थान निर्मितीची भावना निर्माण होते की नाही ? लक्षात ठेवा कठीण ताना पेलणारा गवई अथवा शक्तिनिशी षटकार ठोकणारे फलंदाज होणे सोपे नसते. त्यासाठी कष्ट लागतात !! ते ज्यांना करता येत नाहीत त्यांनी कोल्ह्याप्रमाणे द्राक्षे आंबट असतात असे म्हणून समाधान मानावे ! पण ज्यांच्या अंगी, साहस, प्रतिभा, प्रभावी शब्दफेक आदि गुण असतील, किंवा ते यावे यासाठी कष्ट करण्याची ज्यांची सिद्धता असेल त्यांनी विक्रम, कमलिनी, किसन, यशवंतराव, सुलोचना यांचे शब्द अभ्यासून ते सादर करावेत म्हणजे शब्दांचा प्रभाव काय असतो याचा अनुभव त्यांना येईल ! आम्ही तो अनुभवला आहे !! ■

'युगवाणी' मिळत नाही ?

युगवाणीचा अंक पोस्टाने पाठविल्यानंतर तो मिळत नसल्याच्या अनेक तक्रारी येतात. असेच अपुऱ्या पत्त्यामुळे / पत्ता बदलल्यामुळेही बरेच अंक परत येत असतात. परिणामी बराच डाकव्यय वाया जाऊन संस्थेला भुर्दंड सोसावा लागतो. सर्व सभासदांना / वर्गणीदारांना युगवाणीचा अंक नियमित पाठविला जात आहे, याची विशेष काळजी आम्ही आमच्याकडून घेत आहोच. तुमच्याकडून कृपया पुढील सहकार्य मिळावे.

- ज्या तीन महिन्याचा अंक असतो त्याच्या पुढील महिन्याच्या पंधरा तारखेपर्यंत तो आपल्याला मिळावा ही अपेक्षा असते. तरीही अनेकदा पोस्टाच्या दिरंगाईमुळे तो आपल्यापर्यंत पोहोचण्यास बराच वेळ लागतो. तेव्हा त्या महिन्याच्या पंधरा तारखेपर्यंत यांवूनही आपल्याला अंक न मिळाल्यास, **प्रथम** तुमच्या गावच्या / विभागाच्या पोस्टात चौकशी करा—लेखी तक्रार द्या व तिची एक प्रत पुढील कार्यवाहीसाठी आम्हाला पाठवा.
- **अंक शिल्लक असल्यास आपल्याला तो आवर्जून पाठविण्यात येईल.**
- आपण आपला पत्ता पूर्ण व अचूक नोंदला आहे काय ? पत्त्यात झालेला बदल, कार्यालयाला त्वरित कळविण्याची आपण कृपया खबरदारी घ्यावी. शक्यतोवर घरचाच पत्ता द्यावा. संस्थेचा/ कार्यालयाचा देऊ नये.
- तुमची वर्गणी संपलेली नाही ना ? तुमचे नाव नियमित सभासदांच्या/ वर्गणीदारांच्या नोंदीत आहे याची खात्री करून घ्यावी.
- पत्ता बदलल्यामुळे परत आलेला व पुढील अंक सभासद/ वर्गणीदारांकडून कार्यालयाला नवीन पत्त्यांची रीतसर सूचना मिळेपर्यंत पुन्हा पाठविले जात नाहीत.

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस
विदर्भ साहित्य संघ

अनुक्रमणिका

एकच प्याला : एक अभ्यास

पद्माकर रामचंद्र मराठे

'एकच प्याला' ह्या नाटकाचा त्यातील सर्व दोषांसकट मराठी रसिकांनी स्वीकार केलेला. 'काळ' ह्या सर्वश्रेष्ठ समीक्षकाच्या कठोर कसोटीला ते नाटक वैगुण्ये असूनही उतरलेले.

मार्च १९८५ मध्ये मुंबई विद्यापीठाच्या मराठी प्राध्यापकांच्या परिसंवादातील 'शोकात्मिका' ह्या विषयावर लेख लिहीत असताना डॉ. वाळिंबे आणि प्रा. श्री. के. क्षी. ह्यांची 'एकच प्याला' संबंधीची मते मला विवाद्य वाटू लागली.

'एकच प्याला'च्या सातव्या (इ. स. १९४६) आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत स्व. श्रीकेक्षी लिहितात, 'एकच प्याला'चा मुख्य विषय एका पाणीदार, बुद्धिवान आणि सरळ अशा पुरुषाची शोक-कथा ट्रॅजेडी– हा होय.'

'नाटककार गडकरी' ह्या (इ. स. १९५७) ग्रंथात ('सुधाकर की एकच प्याला ?'– सप्टेंबर, १९४६ मधली) आपली पूर्वीची भूमिका बदलून डॉ. वाळिंबे उलट टोक गाठून म्हणतात, 'असामान्य बुद्धी प्राप्त झालेल्या, केवळ स्वावलंबनाने नावलौकिकाला चढलेल्या, अतिशय मानी असलेल्या.... अनेक चांगल्या गुणांनी युक्त असलेल्या कर्तबगार मनुष्याचा त्यांच्या आत्यंतिक मनोवृत्तीमुळे झालेला नाश हाच 'एकच प्याला'चा प्रमुख विषय होय.' (पृष्ठ क्र. २३७ आणि २३८)

'एकच प्याला'चा विषय आणि आशय ह्यासंबंधीची आपली आधीची मते डॉ. 'रा. शं.' नी 'नाटककार गडकरी' मध्ये पृष्ठ क्र. २३४ आणि २३५ वर दिली आहेत. त्यासंबंधीचा अखेरचा शब्द म्हणता येईल, असे अधिकारवाणीने केलेले विवेचन न्यायमूर्ती वसंत शांताराम देसाई ह्यांचे 'गडकऱ्यांची नाट्यसृष्टी' या त्यांच्या पुस्तकातील क्र. ९२ ते क्र. ९६ ही पृष्ठे रसिकांनी मुळातून वाचणेच इष्ट कारण तो प्रस्तुत लेखाचा विषय नाही.

शोकान्त (शोकात्म) नाट्याबद्दलच्या जुन्या, परंपरागत संकल्पनांना कवटाळल्याने उपरोल्लेखित समीक्षकद्वयाची दिशाभूल झाली आणि "गडकऱ्यांनी 'एकच प्याला'च्या रूपाने नायिका-प्रधान, सामाजिक आणि वास्तववादी शोकात्म नाट्य मराठीत [कदाचित्–जागतिक वाङ्मयातही] प्रथमच आणले, याकडे त्यांचे दुर्लक्ष झाले" हा माझ्या प्रतिपादनाचा मुख्य विषय आहे.

हे प्रमेय मला स्फुरले फेब्रु. १९८५ मध्ये; योगायोग–'एकच प्याला'चा पहिला प्रयोग बडोदे येथे फेब्रु. १९१९ मध्ये झालेला.

त्याआधी एका विद्यापीठाची प्रश्नपत्रिका वाचनात आली होती; तीत विचारलेले होते : "कीचकवधाचे शोकान्त नाट्य म्हणून परीक्षण करा." त्यामुळे दोन प्रश्न मनात पिंगा घालू लागले; एक : "नायक कोणाला म्हणावे ?" आणि दोन : "शोकांतिका कोणाची ?–हे ठरविण्यासाठीचे निकष कोणते ?"

विचार करत असताना डॉ. वि. ना. ढवळे यांचे एक विधान आश्वासक वाटले. 'साहित्याचे तत्त्वज्ञान'मध्ये त्यांनी (पृष्ठ क्र ९) लिहिले आहे : "सर्व भाषांमधील वाङ्मयाचे तत्त्वज्ञान आणि वाङ्मयीन मूल्ये एकच असली पाहिजेत, असे मानणे चूक आहे."

ग्रीक आणि संस्कृत साहित्यकोविदांच्या मते : 'लेखकाला (आणि म्हणून रसिकाला) ज्याच्या सुखदुःखांबद्दल, आशाआकांक्षांबद्दल सहानुभूती वाटते, ममत्व असते तो नायक' त्याऐवजी, 'जो कथानक गतिमान करतो तो नायक,' हे अलीकडील पाश्चात्य वाङ्मयविशारदांचे विक्षिप्त मत आपण उगाचच दत्तक घेत आहो. ['विक्षिप्त' म्हणण्याचं कारण : त्यामुळे खलनायकाला नायक म्हणण्याची आपत्ती क्वचित् ओढवते.]

'नायक उशिरा पश्चात्तापदग्ध झाला, तर

त्या वैफल्यग्रस्त आणि/अथवा मृत्यू पावलेल्या व्यक्तीची शोकांतिका मानावी,' हा झाला पाश्चात्य विचार; त्याउलट, 'ज्या व्यक्तीवरील आपत्तींमुळे आणि किंवा ज्या व्यक्तीच्या मृत्यूमुळे रसिकाला [आधी रसिकाला झालेले असते, म्हणून] दुःख होते (कविरसिकहृदयसंवाद) त्या व्यक्तीची ती शोकांतिका,' हा झाला पौर्वात्य विचार. येथे 'ची' या विभक्तिप्रत्ययाचा अर्थ : वरील आपत्ति/चा मृत्यू यामुळे रसिकाला झालेले दुःख.'

जनसामान्यांच्या उपजत शहाणपणानुसार म्हणूनच 'एकच प्याला' ही सिंधूची शोकांतिका ठरते. 'मुरारेस्तृतीय पन्थः' असे न वागता खऱ्या वाङ्मयमीमांसकांनी वरील भूमिकेला वैचारिक अधिष्ठान द्यायला हवे !

उथळ विषय घेऊन शोकात्मिकेची निर्मिती करता येत नाही. मृत्यु मक्षिकेचा 'विडंबन काव्या'तच ठीक आहे ! जीवनाकडे गांभीर्याने बघणे ही शोकांतिकेची पहिली अट आहे. शोकात्मिकेत 'काय'ला म्हणून महत्त्व प्राप्त होते; किंबहुना असेही म्हणता येईल की, "शोकात्मिका ही निरपवादपणे आशयलक्ष्यी, मूल्यलक्ष्यी असते.' 'व्यष्टिसमष्टीच्या संवाद, संघर्ष, समन्वय' यातून जाणवलेले सत्य" हा लेखकाचा आशय असतो. वृत्तिप्रवृत्तींच्या अवलोकनातून आलेला जीवनानुभव आणि अनेक व्यक्तिमत्त्वांच्या संघातातून झालेले भावनांचे स्थिरीकरण या अर्थाने विचार किंवा तत्त्व हा शोकात्मिकेचा आशय असतो.

'करुण रस' या एका शब्दाने विविध शोकात्मिकांचे वर्णन करणे अपुरे ठरेल. 'रसा'च्या मर्यादा जाणवल्यानेच आपण 'अनुभूती' या व्यापक अर्थाच्या शब्दाचा स्वीकार केला. पुत्रवियोगाने मातेला झालेले दुःख, शारदा किंवा यमूचे दुःख आणि संपात बसलेल्या मजुराचे दुःख एकस्वरूपी नसते. संदर्भ वेगवेगळा असल्याने त्या दुःखाची जात, त्याचे स्वरूप, त्याचे परिमाण सारे निराळेच असते. आदिमानवाला केवळ भावानुभवाने आनंद होईलही कदाचित्, परंतु प्रगत मानवाला कलाकृतीत देखील विचारानुभवही हवा असतो. तेव्हा, 'कोणाचे दुःख, कोणत्या परिस्थितीतील दुःख, कोणत्या कारणामुळे झालेले दुःख,' हे प्रश्न साहित्यकलाबाह्य तर नसतातच, उलट त्यांचा विचार न करणेच अप्रस्तुत ठरते.

होते असे की, आमच्यापाशी पाश्चात्यांच्या तयार फूटपट्ट्या असतात आणि त्यांच्या साहाय्याने मराठी कलाकृतीचे माप घ्यायला आमचे टीकाकार सिद्ध असतात.

आमच्यांसमोर पाश्चात्यांनी केलेले 'ट्रॅजेडी'चे दोनच वर्ग उभे आहेत : [१] एक : ग्रीक (क्लासिकल्) शोकात्म नाट्य, ज्यात नियती विरुद्ध मानव असा संघर्ष असतो आणि [२] दुसऱ्या : शेक्स्पीरिअन (रोमँटिक) शोकात्म नाट्य, की ज्यात नायकाच्या एखाद्या अंगभूत दोष/उणिवेमुळे त्याच्या गुणसंपदेवर पाणी पडते.

ज्ञान जसे विकसित होते, तशी त्याची नव्याने व्यवस्थित मांडणी करायला हवी, हे कोणाला सुचू नये, ह्याचे सखेद आश्चर्य वाटते. एखाद्या जीवनमूल्यावरील निष्ठेमुळे परिसीमेचा त्याग करायला सिद्ध झालेली व्यक्ती शोकात्मिकेत केंद्रस्थानी असू शकेल, हे आमच्या समीक्षकांना जाणवलंच नाही. कळत नकळत गडकऱ्यांनी नायिकेची मूल्यांवरील श्रद्धा हा करुणेचा उगम कल्पून, भावात्मक (पॉझिटिव्ह) मार्ग अनुसरून, समकालीन सामाजिक समस्येचं चित्रण करणारी, वास्तववादी नाट्यकृती निर्मिली, इकडे थोरामोठ्यांचे दुर्लक्ष झाले.

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या नायिकाप्रधान सामाजिक आणि वास्तववादी असून त्यांत(ही) शोकात्म भान आहे, याची दखल विचारवंतांनी घेतली. देवलांचं 'शारदा' हे नाटक सामाजिक आणि वास्तववादी असल्याचं प्रशस्तिपत्र पंडितांनी दिलं. [माझ्या मते, ती मराठीतली पहिली 'ट्रॅजेडी कॉमेडी' !) पण, "एकच प्याला"चा, त्यादृष्टीने विचार झाला नाही.

पुण्यासारख्या शहरात पाश्चात्य राज्यकर्त्यांच्या धोरणामुळे, प्रेरणेमुळे, अनुकरणामुळे मद्यपानाला प्रतिष्ठा प्राप्त झाली होती. दारूच्या विक्री परवान्यासाठी रोगट स्पर्धा होऊ लागली होती. त्या समाजविघातक व्यसनाविरुद्ध स्वतः लोक-

मान्यांनीही आंदोलन छेडले होते; गुत्त्यांवर निदर्शने केली होती. श्रीपाद कृष्णांनी मद्यपान हा विषय घेऊन 'मूकनायक' लिहिले होते; परंतु ते शृंगाररसप्रधान, कल्पनारम्य, हलकेफुलके असे उतरले. खाडिलकरांच्या 'विद्याहरणा'तही मद्यपाननिषेध आहे, परंतु तो हृदयाला भिडत नाही. प्रचारबहुळ आणि बोधवादी अशी ती रचना कलात्मक उंची गाठू शकत नाही.

लो. टिळकांच्या प्रचारामुळे प्रभावित झाल्यामुळे म्हणा, आपल्या गुरुद्वयावर मात करण्याच्या इच्छेमुळे म्हणा, दारूचे दुष्परिणाम दाखविणारे नाटक लिहायला गडकरी प्रवृत्त झाले, इतकं मात्र खरं! मात्र त्यांच्यातल्या अस्सल कलावंताने हे हेरलं होतं की, जीवनमूल्यांनी प्रेरक आणि नियामक अशा संस्कारित भावनांचं रूप घेतलं, तरच साहित्यकृती कलात्मक पातळीवर जाते.

'सनातन मानवी मूलभूत भावना' हा 'रसा'चा आधार होऊ शकेल; परंतु संपादित/संस्कारित भावना हे मानवाचे वैशिष्ट्य आहे. सेंटिमेंट इन्स्टिंक्टवर मात करते, हाच तर 'ट्रॅजेडी'चा विलोभनीय विशेष!

गडकऱ्यांनी 'एकच प्याला'ची बांधणी करताना शेक्स्पीअरचं तंत्र अनुसरलं खरं, पण त्यात आशय मात्र संपूर्ण नवीन असा ओतला, हेही तितकंच खरं! ट्रॅजिक् फ्लॉ (हॅर्मशिया) मुळे नायकाची 'ट्रॅजेडी' होते, हे गृहीत धरल्यामुळे डॉ. वाळिंबे आणि प्रा. श्रीकेक्षी यांची गफलत झाली. 'एकच प्याला'त नायक कोणी नाहीच, हे त्यांना सुचलं/जाणवलं नाही. दारू, तळीराम आणि सुधाकर ही (एक अर्थी) खलपात्रंच आहेत, हे त्यांच्या लक्षात आलं नाही.

सामाजिक समस्या चित्रित करायची, तर हरिभाऊंच्या यमूप्रमाणे जिवंत, गतिमान, प्रत्ययकारी व्यक्तिरेखा रंगवणे अगत्याचे आहे, हे गडकऱ्यांच्या लक्षात आले असावे. सिंधू प्रत्यक्ष रंगभूमीवर असो अथवा नसो, तिला झालेलं दुःख रसिकाला सतत व्याकुळ करत असतं. त्या दुःखाचं कारण तिच्या नवऱ्याचा व्यसनीपणा हेही जाणवत राहतं. सिंधूची भाषा सहजसुंदर असावी, हा प्रयत्न जाणीवपूर्वकच असावा, गडकऱ्यांनी 'प्रभु अजी गमला मनीं तोषला' हे एकच पद लिहिले (की ज्यामुळे नाट्यात्म कारुण्य अधिकच गडद झालं) हे त्यांचे वास्तववादाच्या दिशेने जाण्याचे बुद्धिपुरस्सर प्रयत्न होते का?—हे प्रश्न येथे मनात उद्भवतात.

'ट्रॅजेडी'चा आत्मा, माझ्या मते, 'सद्गुणी मानवावरला अन्याय' हा असतो. विषम संघर्ष (नियती विरुद्ध मानव), क्षुल्लक दोषासाठी प्रमाणाबाहेर शिक्षा (ट्रॅजिक् फ्लॉ) यांच्याप्रमाणे त्यांचे तिसरे रूप पुढीलप्रमाणे का मानू नये?— ते म्हणजे 'निर्दोष व्यक्तीच्या आत्यंतिक मूल्यनिष्ठेला शिक्षा! [ज्याच्यासाठी जगावे आणि ज्याच्यासाठी मरावे असे जीवनात मूल्यच उरू नये, ही आजच्या मानवाची शोकात्म स्थिती अस्तित्ववादी साहित्यात शब्दरूप घेते. नकारात्मक (निगेटिव्ह) असला, तरी त्यात मूल्यभावच (मूल्याभाव—मूल्य+अभाव – म्हणायलाही हरकत नाही) असतो.] मूल्य बदलत असेल, पण मूल्यनिष्ठा हे तत्त्व कायम असतं. विशिष्ट कलाकृतीचा आस्वाद घेईतो लेखकाची भूमिका रसिक स्वीकारू शकतो, स्वीकारणं आवश्यक असतं.

सुधाकर केवळ सिंधूचा पती म्हणून 'एकच प्याला'चा नायक ठरत नाही. अलौकिक बुद्धिमत्ता आणि उग्र मानीपणा हे सुधाकराचे वर्णिलेले गुण त्याच्या उक्तिकृतीतून प्रत्ययाला येत नाहीत. 'जो या शहराची केवळ शोभा', हे रामलालचे त्याच्या संबंधीचे शब्द वेगळ्या अर्थी खरे ठरतात. सुधाकर अगदी आरंभीच आत्मस्तुती करतो. न्यायातील त्याच्या वर्तनात विचारशून्यता, तर श्वशुरांबद्दल तो अपशब्द उच्चारतो, त्यावेळी त्याची संस्कृतिशून्यता जाणवते. तोल सांभाळण्यासाठी त्याला जवळ जिव्हाळ्याचं माणूस लागतं... तो तळीरामाला कारकून म्हणून नेमतो, तळीरामाचं नेतृत्व 'आर्यमदिरामंडळा'त मान्य करतो, घरी दारू न पिता गुत्त्यात जातो, सासऱ्याच्या पैशावर गुजराण करतो, सच्छील पत्नीच्या चारित्र्याचा संशय घेतो, पट्टेवाल्याची/हमालाची नोकरी करायला तयार होतो, ही सारी उदाहरणे सुधाकराच्या अफाट बुद्धिमत्तेची मानीपणाची, करारीपणाची, गुणसंपन्नतेची आम्हो

कां म्हणून मानायची ? गडकऱ्यांची इतर पात्रं तसं म्हणतात म्हणून ?

तळीराम प्रारंभी (तरी) घरीच 'पीत' असावा, आणि म्हणूनच त्याला नोकरी मिळू शकते. 'मंडळा'तले दोस्त (ही) प्रमाणात 'घेत' असावेत, म्हणून तर ते नोकरी "देण्याच्या" परिस्थितीत असतात. भगीरथ व्यसनावर विजय मिळवण्याइतका निग्रही आहे. या साऱ्या गोष्टींचा विचार करता सुधाकर हा बेताल बेजबाबदार, बहकून बरळणारा, असंस्कृत खलपुरुष वाटतो; त्याच्याबद्दल करुणा वाटत नाही, सिंधूचा पती म्हणून एखादे वेळी त्याची दया मात्र येते !

'पांढरपेशा कुटुंबाची दारूच्या (सिगरेटच्या नव्हे !) व्यसनामुळे झालेली वाताहत' हे 'एकच प्याला'चे सूत्र आहे. बोधवादी, प्रचारकी आपलं नाटक राहू नये म्हणून गडकऱ्यांनी सहानुभूतीचं केंद्र म्हणून सिंधू निर्मिली आहे कोणत्याही खऱ्या श्रेष्ठ साहित्यकृतीमधील घटक व्यक्ती— म्हणून खरा असतो, विशिष्ट वर्गाचा प्रतिनिधी म्हणूनही खरा असतो आणि वेगळ्या संदर्भात, अंशमात्राने ती अनुभूती प्रत्येक रसिक घेत असल्याने तो मानवजातीचे प्रतीकही असतो. सिंधू व्यक्ती म्हणून खरी आहे, तत्कालीन हिंदु (ब्राह्मण) स्त्रीवर्गाची प्रतिनिधी म्हणूनही ती खरी आहे. कोणते ना कोणते मूल्य प्रत्येक-जण मानतो आणि त्यासाठी त्याग करतो नि म्हणूनच सिंधूशी (अंशतः का होईना) सहानुभूत होऊ शकतो.

पतिनिष्ठा आणि त्यासाठी होतात्म्य पत्करण्याची तयारी हे (बरोबर अथवा चुकीचे) मूल्य सिंधूने स्वीकारले आहे. डॉ. वाळिंबे म्हणतात (पृष्ठ क्र. : २८६) त्याप्रमाणे ती दुबळी आणि निष्क्रिय मुळीच नाही. परिस्थितीचे आव्हान स्वीकारून ती गंभीर समस्येला धैर्याने सामोरी जाते. खडतर तपस्येचे सिंधू म्हणजे सगुण रूप ! तत्कालीन पांढरपेशा समाजातील सुसंस्कृत स्त्रीचं वास्तव दर्शन म्हणजे 'एकच प्याला'तील सिंधू ! प्रतिकूल परिस्थितीचं आव्हान स्वीकारून ती माहेरच्या मायाळू माणसांचे मायपाश तोडते; त्यांची मदत निग्रहाने नाकारते. कागदांना घड्या घालणं, दळणकांडण करणं ही सिंधूची त्यागमय तपस्याच ! तिच्या कर्तव्यकठोर करारीपणाकडे टीकाकारांचं लक्ष जाऊ नये, याचं सखेद आश्चर्य वाटतं. गीता तळीरामाचा त्याग करते, तर सिंधू मारेकरी नवऱ्याच्या प्राणघातक आघातावर प्रेमाने पांघरूण घालते. धनसंपन्न कुबेरच असा पिता आणि प्रेमळ बंधू यांचा आधार सिंधु जेव्हा नाकारते, तेव्हा काळजात कालवतं. भिंतीत चिणून घेताना अखेरची वीट चेहऱ्यासमोर ती ठेवते आहे, असं त्यावेळी वाटतं. सिंधू न बोलूनच जास्त बोलते. रूढ अर्थाने ढोवळ स्वरूपाचा संघर्ष तिच्यासमोर नसताही तिच्या अंतर्मनातील वादळाचं तरल आणि सूक्ष्म संसूचन सहृदय रसिकाला व्हावं, हा गडकऱ्यांच्या प्रतिभेचा प्रयत्न मराठीला तरी नवीनच ! प्रेक्षक अश्रू ढाळतात ते सुधाकरासाठी नव्हे, तर सिंधूसाठी ! !

'वास्तववादी शोकात्म नाट्य' हा प्रकार अजून तरी पाश्चात्त्य समीक्षकांनी (ही) मानलेला नाही [वस्तुतः इब्सेनच्या नाटकांसाठी (तरी) त्यांनी नवीन वर्ग निर्मायला हवा होता.] भारतीय संस्कृतीतून, मराठी मातीतून समकालीन (अस्सल, म्हणून 'सार्वकालीन'ही) सामाजिक (वेगळ्या अर्थाने 'विश्वात्मक'ही) समस्येचं चित्रण करणारी स्त्रीप्रधान, अभिनव नाट्यकृती गडकऱ्यांच्या अलौकिक प्रतिभेने निर्मिली, या दृष्टीने 'एकच प्याला'चे अनोखेपण मराठी रसिकांना जाणवावे, हाच माझा नम्र हेतू ! ■

२१, गणेशप्रसाद,

भावे रोड, डोंबिवली (पूर्व) ४२१२०१

अनुक्रमणिका

व्यंकटेश माडगूळकरांची कादंबरी : एक विचार

वि. रा. जोशी

व्यंकटेश माडगूळकरांनी काव्य, कथा, नाट्य ललितलेखन इत्यादी विविध वाङ्मय-प्रकारांत लेखन केले आहे. जीवनानुभव समृद्ध असतील, त्यात विविधता असेल, तर त्यांच्या अभिव्यक्तीकरिता लेखक अधिक व्यापक वाङ्मय-प्रकार स्वीकारतो. ते अपरिहार्यही असते. अस्सल जीवनानुभव अधिक व्यापक वाङ्मय-प्रकारची मागणी करीत असतात. 'कादंबरी' हा व्यापक वाङ्मयप्रकार आहे. तो सर्व ललित लेखन प्रकारांना स्वत:त सामावून घेतो. काव्य, कथा, ललित लेखन इत्यादी वाङ्मयप्रकार आत्मप्रकटीकरणास मर्यादित आहेत, ही जाणीव होताच माडगूळकर कादंबरी लेखनास प्रवृत्त झाले.

इतिहासाचार्य राजवाडे यांच्या मते 'नाव घेण्यासारख्या प्रत्येक कादंबरीकारात श्रेष्ठ विद्या, विस्तृतवाचन मोठा प्रवास, तीक्ष्ण निरीक्षण, कडक परीक्षण, थोर औदार्य, गाढ सानुभूती, नाटकी लेखणी व जाज्वल्य मनोवृत्ती' हे गुण हवेत. व्यक्तिमत्त्वसंपन्न गुणी कादंबरीकारच वाचकांच्या जाणिवेच्या कळा समृद्ध करणारी कलाकृती निर्माण करू शकतो. व्यंकटेश माडगूळकरांची कादंबरी इतिहासाचार्य राजवाडे यांच्या द्रष्टेपणाची साक्ष देते.

लेखकाची जाज्वल्य मनोवृत्ती, अभंग जीवन-निष्ठा चांगल्या साहित्यनिर्मितीची प्रेरणा असते. माडगूळकरांचे जीवनावर नितांत प्रेम आहे. 'चित्रकथी' कादंबरीत ते लिहितात, "हे जग सुधारण्यासाठी मी काही इथे आलेलो नाही, तर मिळालेलं आयुष्य समरसून जगावं, जीवनाचं हे अलगद ओटीत आलेलं फळ चोखून चोखून खावं, पाखरांसारखं मोकळ्या गळयानं गावं. आपलं जीवन किती का क्षुद्र असेना, त्याला निंदू नये. कारण ते आपल्या इतकं वाईट खचितच नाही. ते मिळालं ह्याबद्दल कृतज्ञ राहावं." ('चित्रकथी' ('मेनका' दिवाळी अंक १९७९ पृ. १९).

सत्तावन्नाव्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात माडगूळकर म्हणतात, "जीवनाप्रमाणंच साहित्यावरही माझं प्रेम आहे. मला जगायला आवडतं, तितकं लिहायलाही आवडतं." जीवन समरसून जगावं, उपभोगावं. रसिकत्वाने त्याचा आस्वाद घ्यावा. कलंदर वृत्तीने अनुभवावं तो जीवनरस कृतज्ञतापूर्वक अक्षरबद्ध करावा. अशा व्यापक प्रेरणेतून व्यंकटेश माडगूळकरांची कादंबरी जन्मास आली आहे.

'जीवनाशय' आणि जीवनाशय व्यक्त करणारे साहित्य हे 'माध्यम' यांवर कलावंताची निष्ठा असावी लागते. माडगूळकरांची कादंबरी या निष्ठेने जगलेल्या, पाहिलेल्या जीवनाशयाचे दर्शन घडविते. ती जीवननाटयाची संहिता आहे. 'पुढचं पाऊल' (१९५०), 'बनगरवाडी' (१९५५), 'वावटळ' (१९६४), 'कोवळे दिवस' (१९७९), 'चित्रकथी' ('मेनका' दिवाळी अंक १९७९), 'करुणाष्टक' (१९८२), 'सत्तांतर' (१९८२), माडगूळकरांच्या कादंबरी लेखनाचा हा प्रवास कालानुक्रमे पाहिला, तरी तो त्यांच्या जीवनाशी किती समकक्ष आहे, याची कल्पना येते. ललित रूपात व्यक्त झालेले, 'कादंबरी' हे त्या जीवननाटयाचे स्वतंत्र प्रवेश आहेत.

व्यंकटेश माडगूळकरांची कादंबरी ही त्यांची वाङ्मयमूर्ती आहे. तिचा विकास त्यांच्या

जीवनाबरोबरच झाला आहे. माडगूळकरांचे बाल-पण माणदेशात गेले. संवेदनशील वयात त्यांनी हा प्रदेश अनुभवला. त्याचे रंग पिकल्या फळांवरील रंगांसारखे अंगभूतपणे त्यांच्या आयुष्याला चिकट-लेले आहेत. माणदेशच्या मातीचा, निसर्गाचा गंध त्यांच्या कादंबरीत दरवळतो.

'कोवळे दिवस 'मध्ये ते लिहितात, 'आता मागं वळून पाहतो, तेव्हा मला वाटतं, मी जे मिळविलं, ते सगळं तेव्हाचं आहे ? (पृ. १७८) माडगूळकरांचं लेखन पूर्वायुष्याशी संबंधित आहे. प्रत्यक्षानुभूतींची स्मृतिचित्रे त्यांनी रेखाटली आहेत. त्या जुन्या आठवणी भोगलेल्या वास्तवाचे अंगभूत अलंकार लेऊन येतात. त्यांचं मन घराच्या ओढीनं उधळणाऱ्या गुरासारखं मागच्या काळा-कडे पुन:पुन्हा जातं. ही ओढ भूतकालीन स्मृतींना वर्तमानाचे रूप देते. जिवंत करते. "आठवण ही पोरक्या पोरासारखी कधीच नसते. सुगंध, स्पर्श आणि आवाज तिच्या सोबती असतात," (पृ.६३) 'कोवळे दिवस 'मधील 'राजा 'चे हे उद्गार आत्मप्रत्ययाचे प्रामाणिकपणच स्पष्ट करतात. आत्मप्रत्ययाचे निवेदन करणारे त्यांच्या कादंबरीचे सर्व निवेदक वीस ते पंचवीस वयोगटातील आहेत. अतिशय संवेदनाक्षम मनाने त्यांनी आयुष्य अनु-भवले आहे. त्या आठवणींचे केवळ सुसंगत तपशिलात्मक निवेदन ते करीत नाहीत. त्यामुळे त्यांचे कादंबरीमय आत्मकथन हा प्रा. विद्याधर पुंडलीकांना 'एका काळात भोगलेल्या अनुभवाचा एका लयीत घडलेला प्रवास आहे.' असे वाटते. ('कोवळे दिवस' परीक्षण, 'सत्यकथा' जाने. १९८२) व्यंकटेश माडगूळकरांच्या कादंबरी लेखनास लाभलेली ही प्रवासात्मक लय स्थल, काल आणि जीवनांश यांना सजीव करते. कला-त्मक रूप देते.

व्यंकटेश माडगूळकरांची कादंबरी रसिकप्रिय होते. वाचकांशी भावनिक नाते जोडते; कारण त्यांच्या कादंबरीतून आविष्कृत होणाऱ्या आत्म-प्रत्ययाचे स्वरूप पारदर्शक आहे. हे पारदर्शकत्व माडगूळकरांच्या चरित्राला शब्द, रूप, रस, गंधाचे शब्दशिल्प बनविते. आत्मप्रत्ययात्मक कलाकृती-संबंधी कुसुमावती देशपांडे म्हणतात, "आत्मनिष्ठ कला आत्मानुवर्तिनी असूनही तिच्यात वास्तवाचा समावेश होतो. तिच्यात जिव्हाळा पुरेपूर असतो. पण तो केवळ स्वत:बद्दल नसतो. तिच्यात अनुभवाचा खोलपणा असतो, पण त्याबरोबरच अनुभवाची विस्तृतताही असते. आत्मप्रत्ययाचे बोल एका व्यक्तीचे नसतात. ते मानवी हृदयाचे असतात. म्हणूनच ते मानवी हृदयाला कधीतरी पटतात." ('पासंग ' पृ. ७६)

लेखक जे जीवन जगतो, भोगतो, सोसतो ते इतरांना कलात्मक रीतीने सांगण्याची त्याची उत्कट इच्छा असते. आत्मप्रत्ययात्मक लेखनात ही इच्छा अधिक तीव्र असते. माडगूळकरांचे कादंबरीमय हृद्गत जाणून घेण्याकरिता त्यांचा जीवन-प्रवास पाहणे, आवश्यक आहे. फ्रेंच टीकाकार सेंत बव्ह म्हणतो; 'जर तुम्हाला एखाद्या कृतीचे हृदगत समजावून घ्यायचे असेल, तर तिच्या लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व व भावनात्मक चरित्र समजावून घ्या.'

व्यंकटेश माडगूळकरांनी जीवनाचा प्रवास अनवाणी केला. माणदेशातील लोक-जीवन, जाती जमातींचे समूह, निसर्ग खेळगड्यांच्या संगतीने अनुभवला. शिकारीच्या छंदातून वनविद्या आत्म-सात केली. कोवळ्या वयात १९४२ च्या स्वातंत्र्य चळवळीत स्वत:ला झोकून दिले. शरीराला विस-रावं, म्हणून चित्रकला जवळ केली. मनाची भूक वाचनाने शमविली. चित्रकार, शिक्षक, पटकथा-लेखक इत्यादी भूमिकांचे रंग चरितार्थाकरिता चेहऱ्यावर चितारले. या सर्व घडपडीत जीवन-नाट्याचा खेळ अधिकच रंगत गेला.

आत्मप्रत्ययात्मक लेखनात प्रत्यक्षानुभूती आत्म-निवेदनाचे रूप घेऊन अवतरते. माडगूळकरांचे कथात्म साहित्य प्रथम-पुरुषी आहे. त्यात एक अनुभवसंपन्न व्यक्तिमत्त्व असलेला 'मी ' स्वत:च्या चरित्राचा आविष्कार करीत असतो. माडगूळकरांचा 'मी ' शोधताना प्रा. वा. ल. कुळकर्णी लिहितात, 'माडगूळकरांच्या कथात्मक वाङ्मयातून ज्या प्रमाणे त्यांना जाणवलेल्या जीवननाट्याचे दर्शन घडते. तसेच हे नाटय अवलोकणाऱ्या एका सभ्य, सुसंस्कृत 'मी 'चेही दर्शन घडते. आणि हे दर्शनही' कमी हृद्य नाही.... व्यंकटेश माडगूळकरांचा 'मी ' हा केवळ ललित कथात्मक लेखनातील प्रथम-पुरुषी 'मी ' नसून तो खरोखरच प्रत्येक ठिकाणी

व्यंकटेश माडगूळकर हे स्वत: आहेत.' ('छंद' नोव्हें. डिसें. १९५७ पृ. ५१/५२)

अहमृच्या विलासातून आत्मानाभूती प्रत्ययकारक होतात. 'बनगरवाडी'च्या स्थितिशील जीवनात चैतन्य निर्माण करणारा ध्येयवादी प्राथमिक शिक्षक 'राजाराम सौंदणीकर' गांधी हत्येनंतर उसळलेल्या दंगलीच्या 'वावटळी'त सापडलेला 'शंकर', स्वातंत्र्य चळवळीत स्वत:ला झुगारून देणारा 'कोवळे दिवस'मधील 'राजा', 'करुणाष्टक', 'चित्रकथी'चे 'निवेदक' माडगूळकरांच्या आत्मरंगात रंगलेले आहेत. ते स्वत:च्या होरपळीची, हिरवळीची कहाणी सांगतात.

व्यंकटेश माडगूळकरांचा 'मी' आत्मचरित्रात्मक आहे, परंतु त्याची भूमिका आत्मप्रदर्शनाची नसून आत्मशोधकाची आहे. जीवनदर्शकाची, निवेदकाची आहे. तो केवळ साक्षी आहे. तो साक्षीभावाने, अलिप्तपणे संपूर्ण जीवनकहाणीकडे पाहतो. 'चित्रकथी' कादंबरीच्या प्रारंभी दिलेले 'मानसोल्लासा'तील अवतरण लक्षणीय आहे.

'वर्णकै: सह यो वक्ति यो स चित्रकथको नर:
गायका यत्र गायन्ति विना तालैर्मनोहरम्'

'वर्णकाच्या म्हणजे चित्रांच्या साहाय्याने जो कथा सांगतो तो चित्रकथक होय. त्याच्या चित्रकथनाच्या कार्यक्रमात गायक तालावाचूनही मनोहर गातात.'

आत्मचरित्रात्मक अनुभव पूर्वायुष्याशी संबंधित असतात. आठवणी किंवा स्मृतिरूपाने त्यांच्या कक्षा निश्चित केलेल्या असतात. प्रत्येक स्मृतीला स्वतंत्र अस्तित्व असते. त्यामुळे अशा स्वरूपातील अनुभव विस्कळित असतात. त्यांना एकसंध असा निश्चित आकार नसतो, त्यामुळे आत्मचरित्रात्मकलेखन शुद्ध कलाप्रकार मानले जात नाही.

व्यंकटेश माडगूळकरांच्या कादंबरीत अशा अनुभवांनाच कलात्मक पातळी लाभते. आकार मिळतो. स्वत:चा आत्मा स्वातीच्या थेंबासारखा तळहातावर घेऊन त्याच्याकडे आरपार पाहणे सोपे नसते. त्याकरिता अंतर्बाह्य पारदर्शक व्हावे लागते. माडगूळकरांना ही किमया साधली आहे. अशा स्वाभाविक वृत्तीतून निर्माण होणारी कलाकृती स्वैर, आकाररहित, अनिर्बंध असते. तिला स्वत:चे रूप असते. अंगभूत सौंदर्य असते. लेखकाने अशा कलाकृतीत आपले अंत:करण ओतलेले असते. अशा प्रकारच्या आत्मनिवेदनात्मक वाङ्मयात विस्कळितपणा हाच एक प्रकारचा गुण ठरतो.

जीवनावर नितांत प्रेम करणारा लेखक 'माणूस' या संकल्पनेसंबंधी अपार कुतूहल बाळगत असतो. जीवनाशी अनेक ताणांनी बांधलेल्या माणसाविषयी त्याला जिज्ञासा असते. माणूस अंतर्बाह्य पाहणं, शोधणं, वाचणं हा माडगूळकरांचा छंद आहे. ते म्हणतात, "मला गोष्टी सांगणे आवडते. माणसांच्या गोष्टी, त्याच्या आनंदाच्या आणि सुखाच्या, दु:खाच्या आणि भोगाच्या, पस्ताव्याच्या आणि मूर्खपणाच्या, शहाणपणाच्या आणि भाबडेपणाच्या, लहानपणाच्या आणि मोठेपणाच्या गोष्टी सांगितल्या म्हणजे मला बरं वाटतं." ('चित्रकथी' 'मेनका' दिवाळी अंक पृ. १७०) गोष्टीवेल्हाळ माडगूळकरांची कादंबरी अनेक वृत्ती–प्रवृत्तींच्या माणसांनी गजबजलेली आहे. दरिद्री, उपेक्षित, एकाकी, अडाणी, सोशिक, अशा वैचित्र्यपूर्ण माणसांचे ते जग आहे. रामोशी, धनगर, मुलाणी, महार, भिक्षुक अशा सामान्य वर्गातील ही माणसं आहेत. ती आपल्या सुख–दु:खांच्या स्वरमेळात जीवनगाणे गातात. व्यंकटेश माडगूळकरांच्या मते 'कादंबरी हा मोठा ऑर्केस्ट्रा असतो.' गायक वादक, श्रोता या सर्वांना त्यात महत्त्वाचे स्थान असते. व्यवहारी जगाच्या दृष्टीने निरर्थक असणाऱ्या माणसांनाही माडगूळकरांच्या कादंबरीत महत्त्वाचे स्थान मिळते आणि 'ऑर्केस्ट्रा' स्वरसंवादी होतो.

व्यंकटेश माडगूळकरांना जीवनाचे यथार्थ भान आहे. कल्पितापेक्षा वास्तवावर त्यांची दृष्टी स्थिर आहे. 'संघर्ष' हा वास्तवाचा आत्मा असतो. प्रत्यक्ष जीवन जगत असताना 'संघर्ष' अटळच असतात. माडगूळकर म्हणतात, "जगणं हा सततचा संघर्ष आहे. संघर्षाला अंत नाही." लेखकाने अनुभवलेल्या माणसांचं हे जीवनसूत्र आहे. कादंबरीसारख्या व्यापक वाङ्मयप्रकारात संघर्षमय व्यक्तिमत्त्व लाभलेली पात्रेच खऱ्या अर्थाने जगत असतात. त्यांचं हाडामासांचं माणूसपण लेखक हिरावून घेत नाही. माडगूळकरांच्या कादंबरीतील माणसं प्रत्यक्षातील आहेत. काल्प-

निक नाहीत. प्रत्यक्षातील त्यांचं जगणंच इतकं एकसुरी आहे, की कादंबरीत सुद्धा ती एका सरळ रेषेत वाढतात.

सामान्य माणसाचं वरवर शांत, सरळ वाटणारं जीवन अनंत अंतःकलहांनी भरलेले असते. विविध प्रकारचा संघर्ष करीत ही माणसं जगतात. माडगूळकर सामान्य माणसांचे भाष्यकार आहेत. अतिशय सूक्ष्मतेने त्यांनी हा जीवनसंघर्ष चित्रित केला आहे. या संघर्षाचे स्वरूप ग्रामीण विरुद्ध नागरी, समूह विरुद्ध व्यक्ती, निसर्ग विरुद्ध माणूस, सामाजिक पवित्र नियम विरुद्ध अंतःप्रेरणा, असे सार्वत्रिक आणि वैचित्र्यपूर्ण असले, तरी 'परिस्थिती विरुद्ध माणूस' असे त्याचे अंतःसूत्र आहे. चिं. त्र्यं. खानोलकर चित्रित करतात, तसे या संघर्षाचे स्वरूप 'नियती विरुद्ध माणूस' असे नाही. श्री. ना. पेंडसे यांच्या कादंबऱ्यांतील संघर्षाप्रमाणे तो 'नैतिक–अनैतिक' असा मूल्यात्मक नाही. किंवा भालचंद्र नेमाडे यांच्या निवेदकांच्या मनातील संघर्षासारखा तो मानसिक स्वरूपाचाही नाही. माडगूळकरांच्या कादंबरीत प्रबल आहे, ती परिस्थिती. तिच्या लीला, खेळ, माणूस म्हणून जगतानां वास्तव परिस्थिती स्वीकारावी लागते. ती नाकारता येत नाही. तिच्याशी संघर्ष अटळ असतो. देवडीचा कृष्णा महार महारवाड्यातील अपमानित परिस्थितीतील शेळीसारखं जगणं नाकारतो. बाळा धनगर सगळ्या बनगरवाडी विरुद्ध एकाकी उभा रहातो. राजा, यमू, बालविधवा अंबूताई समाजाच्या पवित्र नियमाविरुद्ध अंतःप्रेरणेने वर्तन करतात. संघर्षमय जीवन स्वीकारणारी ही माणसं समाजातून, कुटुंबातून दूर फेकली जातात. शिवल्या पाखरांसारखी वेगळी पडतात.

परिस्थिती विरुद्ध संघर्ष करणारे हे जीव तिच्या कठोर आघातांनी घायाळ होतात. पराभूत होतात. तरीही त्यांचे चिवटपण संपत नाही. झुंज देतात. स्वाभिमान जपतात. आत्मबळानें पुनःपुन्हा उभी रहातात. सोशिकतेने सहन करतात. उपजत शहाणपणाने, स्वकष्टाने कठीण परिस्थितीला नमवू पाहतात. शरण जात नाहीत. बावऱ्या नाना, मामा चिपळूणकर, माई, आई, आबा परिस्थितीशी झुंजणाऱ्यांना साहाय्य करतात. माणसाचे जीवन परिस्थितीसापेक्ष असते. वंचना, उपेक्षा, एकाकीपण, दुःख, दैन्य ही तिचीच रूपे असतात. परिस्थिती माणसाला पात्र किंवा अपात्र ठरविते. सामाजिक, आर्थिक, राजकीय, नैसर्गिक अशा निरनिराळ्या मार्गांनी माणसाच्या जीवनात ती प्रवेश करते. त्याच्या जीवनाच्या वाटा–वळणे बदलविते.

निराधार, उपेक्षित, एकाकी माणूस आणि त्याचा जीवन–संघर्ष याविषयी माडगूळकरांच्या मनात कणव आहे. सह–अनुभूतीतून अशी कणव निर्माण होते. निराधार आयवू, जनावरासारखी शेतीत राबणारी शेकूची बायको, दारिद्र्यात जीवन जगणारी यमू इत्यादी परिस्थितीशी झुंजणाऱ्या, सर्वस्व पणाला लावणाऱ्या पात्रांना लेखकाच्या भावविश्वात महत्त्वाचे स्थान आहे. 'बनगरवाडी'तील धनगरांचे चौदा–चौकड्यांचे दारिद्र्य पाहून माडगूळकर लिहितात, 'ते फक्त दोन वेळा भाकरी खातात; हिरव्या भाजीच्या पाल्याशी, एका कांद्याशी, चिमूटभर पाण्याशी किंवा मिठाशी दिवसभर कष्ट करून ते फक्त भाकरी खातात.' ('बनगरवाडी' पृ. १७) तसेच 'कोवळे दिवस' मधील खंडोबाला लोटांगण घालणारी यमूची आई पाहून ते उदास होतात. 'परिस्थिती-पुढं लोटांगण घालत जाणारी ती विधवा स्त्री बघून माझं मन उदास झालं.' (पृ. ११३) ही कणव परिस्थितीशी समायोजन न करू शकलेल्या माणसांविषयीही असते.

आत्मशोधात्मक लेखनात लेखकाच्या भावविश्वाशी संबंध असलेल्या व्यक्ती, घटना, प्रसंग यांना महत्त्वाचे स्थान असते. माडगूळकरांच्या कादंबऱ्यांतून काही घटना, प्रसंग, पात्रे पुनःपुन्हा येतात. त्यांनी लेखकाचे भावविश्व समृद्ध केलेले असते. माडगूळकरांचे भावजीवन ज्यांनी समृद्ध केले आहे, त्यात त्यांचे खेळगडी, व्यावहारिक शहाणपण गोळा केलेली, प्रखर वास्तव सहन करणारी सोशिक आई, कर्तृत्ववान भाऊ अण्णा, पापभीरू, सत्त्वशील अतिशय इमानदार आबा, वाट्याला आलेलं बिनतक्रार स्वीकारणारी यमू, वस्तू–वस्तूतील सौंदर्याची जाणीव करून देणारी उमा, भावनेचे चिवट धागे एका क्षणात कसे

तोडून टाकावेत हे शिकविणारी काशी, इत्यादी पात्रांचे अंतरंग लेखकाला आकर्षित करते. भुरळ घालते. कादंबरीच्या विकासात त्यांना अधिक न्याय मिळतो.

जीवननाटयात महत्त्वाची भूमिका असणारा माणूस वैचित्र्यपूर्ण असतो. व्यक्ती आणि समूह-घटक म्हणून त्याचे जगणे भिन्न असते. समूहात स्वाभाविकपणे तो व्यक्त होतो. त्यामुळे एकसंध प्रचंड समाज जिवंत करणे कादंबरीकाराला आव्हान असते. समाज आणि निसर्ग या मानवी अस्तित्त्वाच्या कक्षा असतात. मनुष्य समाजाचा घटक असतो; तसाच तो निसर्गाचाही घटक असतो. मनुष्य, समाज आणि निसर्ग या अस्तित्व-कक्षांनी बांधला गेलेला आणि ती सर्व बंधने झुगारून देण्याची महत्त्वकांक्षा बाळगणारा 'माणूस' माडगूळकरांना निसर्गाश्रित समूहजीवनात अनुभवला. त्याचप्रमाणे महार(पुढचं पाऊल), धनगर (बनगरवाडी) या जाती जमातीत जगणारा, सण-समारंभ, उत्सव अशा सामुदायिक कार्यात एकत्र येणारा, 'कोवळे दिवस', 'करुणाष्टक' यात कुटुंबाचा घटक म्हणून अस्तित्व असलेला, गांधी हत्येनंतर दंगल, जाळपोळ करणारा, सरकार-वाडयात भीतीच्या भावनेने एकत्र आलेला; (वावटळ), 'चित्रकथी 'तील चित्रपट व्यवसाया-निमित्त एकत्र येणारा मानवी समूह माडगूळकर विविध दृष्टिकोणातून पाहतात. त्याचे आचार-विचार, भाव-भावना, आशा-आकांक्षा, वृत्ती-प्रवृत्ती चित्रित करतात.

चैतन्यमय समूह जीवनाचे माडगूळकरांना आकर्षण आहे. समूहभावना स्थितिप्रधान असते. बाह्यप्रेरणांनी समूह गतिमान होतो. त्यात चैतन्य निर्माण होते. 'बनगरवाडी' ही माडगूळकरांची बहुचर्चित कादंबरी. या कादंबरीतील लोकजीवन स्थितिशील, चाकोरीबद्ध आहे. कळप करून राहणाऱ्या धनगरांना बाहेरच्या जगाविषयी ज्ञान नव्हते. ते नव्हते याची जाणीवही नव्हती. 'काकुबा' या स्थितिशील जीवनाचा प्रतिनिधी आहे. समूहात, चाकोरीबद्ध जीवनात त्याचे माणूसपणच हरवले आहे. वयाच्या आठव्या वर्षापासून सत्तर वर्षांचा म्हातारा होईपर्यंत, तो फक्त मेंढरांच्या कळपांची राखण करतो. त्याला कुत्र्यासारखा लांडग्याचा वास येतो. मेंढरांची संतती अचूक ओळखता येते. तो त्या कळपाचाच एक अविभाज्य भाग बनला होता. माडगूळकर लिहितात. 'राखणीला बसून बसून त्याला अशी सवय झाली होती की, अंग पसरून झोपण्याचे तो विसरला होता. बैल, घोडा जसा बसल्या-बसल्या झोप घेतो तसा हा म्हातारा बसल्याबसल्या झोप घेई.' ('बनगरवाडी' पृ. २६)

'बनगरवाडी 'त राजाराम सौंदणीकर हा प्राथमिक शिक्षक प्रवेश करतो. आणि धनगरांचा स्थितिशील, चैतन्यहीन समूह गतिमान होतो. स्थिर जीवन प्रवाहित होते. बाह्यप्रेरणांनी गतिमान झालेला मानवी समूह माडगूळकर 'बनगरवाडी 'त चित्रित करतात.

'बनगरवाडी' या कादंबरीच्या समीक्षेत हे भान अभावानेच व्यक्त झाले आहे. भालचंद्र नेमाडे 'बनगरवाडी 'चा समावेश 'स्थानप्रधान' कादं-बरीत करतात. प्रा. नरहर कुरुंदकरांना ही कादंबरी 'आपल्या प्रदेशाच्या चौकटीत अडकून पडली आहे' असे वाटते. प्रा. आनंद यादवांना 'प्रादेशिक वास्तवाच्या प्रखर आकर्षणातून बनगर-वाडी लिहिलेली वाटते.' प्रा. भालचंद्र फडके 'ग्रामीण जीवनातील ओबडधोबडपणा दाखव-ण्याचा प्रयत्न 'बनगरवाडी' केला आहे.' असे स्पष्ट करतात.

'व्यंकटेश माडगूळकरांना 'ग्रामीण' ठरवल्या मुळं 'बनगरवाडी 'च्या सामर्थ्याचा काहीही उलगडा होणार नाही, याची कल्पना सुद्धा कोणाला येत नाही.-दिलीप चित्रे ('चाव्या' पृ. ७६) एखाद्या ललितकृतीच्या आस्वादात, समीक्षेत त्या लेखकाच्या संपूर्ण वाङ्मयाचे आक-लन, वाङ्मयीन भूमिका, जीवनविषयक दृष्टिकोण यांना महत्त्वाचे स्थान असते. 'बनगरवाडी' या कादंबरीच्या समीक्षेत असे भान अभावानेच व्यक्त झाले आहे. त्यामुळे दिलीप चित्रे यांची खंत अधिक लक्षणीय वाटते.

व्यंकटेश माडगूळकरांना गतिमान जीवनाचे आकर्षण आहे. हे आकर्षण कादंबरीत अनेक मार्गांनी व्यक्त होते. जीवन हा एक प्रवास आहे.

तो अनेक कारणांनी गतिमान होतो. प्रत्येक माणूस सावलीच्या शोधात अनवाणी भटकत असतो. माडगूळकरांच्या अनेक कादंबऱ्यांचे प्रारंभ प्रवासात्मक आहेत. भटकंती करणारी अनेक पात्रे त्यांच्या कादंबरीत भेटतात. 'रंगभट', 'काशिद तांबोळी', 'आनंदा रामोशी' उपजीविकेकरिता भटकतात. भटकंती हे त्यांच्या चरितार्थाचे साधन आहे. 'वावटळ'मधील शंकर, गोपू, यशवंत परिस्थितीने निर्माण केलेल्या वावटळीत भिर-भिरतात. कृष्णा महार शेतमळ्याचं स्वप्न पूर्ण करण्याकरिता मुंबईत वणवण फिरतो. निसर्गाच्या अवकृपेने सगळी 'बनगरवाडी' परागंदा होते. 'कोवळे दिवस' मधील राजाला हा प्रवास अखेर कुठे नेणार होता ? असा प्रश्न पडतो. नोकरी, उपजीविकेचे साधन, नैसर्गिक आपत्ती किंवा निराधार जीवन अशा कोणत्याही कारणाने हा प्रवास घडतो. तसा तो निरुद्देशही असतो. 'दिवसाच्या कोणत्याही प्रहरी, काहीही उद्देश न ठेवता भटकण्यात मला आनंद होतो. काटे-सावरीच्या झाडाची बोंड वाळली, फुटली म्हणजे त्यातून बाहेर पडलेली पांढरी म्हातारी वाऱ्या-बरोबर तरंगत जाते. तितक्या सुखानं माझा हा प्रवास होतो.' ('कोवळे दिवस' पृ. ३३) माडगूळकरांचं हे 'स्वगत' त्यांच्या मनात अस-लेली प्रवासात्मक लय, आणि बंधनरहित, मुक्त जीवनाची ओढ स्पष्ट करते.

जीवन मुक्त असावं. पशू, पक्ष्यांसारखं बंधनातीत स्वच्छंदी असावं, हे माडगूळकरांचं जीवनविषयक स्वप्न आहे. माडगूळकरांच्या अनेक पात्रांना मुक्तजीवनाची ओढ आहे. निराधार 'आयबू'ला कसलीही बंधनं नाहीत. आनंदा रामोशी रानावनातल्या पशू-पक्ष्यांसारखं मोकळं जीवन जगतो. 'कोवळे दिवस'मधील राजाला पाखरं, जनावरं यांचं जगणं, साधं, सोपं, शांत अन् सुखी वाटतं. तो म्हणतो, "जे जे वन्य असतं, मुक्त असतं तेच सुंदर असतं." "धर्म, संस्कृती, परंपरा यांच्या पलिकडे स्वच्छ, सुंदर जीवन असते" अशा मुक्त सौंदर्याचा शोध घेणे माडगूळकरांच्या सर्वच लेखनाचा स्थायीभाव आहे.

प्रत्येक वाङ्मय प्रकारात अनुभवांची क्षितिजं शोधणारे लेखक अपवादात्मक असतात. मराठी कादंबरी लेखक अनुभवसमृद्धीत दारिद्र्य-रेषेच्या खाली आहेत; असेच खेदाने म्हणावे लागते. एकाच लेखकाचे संपूर्ण कादंबरी लेखन वाचताना हा अनुभव तर प्रकर्षाने येतो. त्या लेखकाच्या पहिल्या आणि शेवटच्या कादंबरीत अगदी जुळ्या भावंडाइतकी एकरूपता असते. नवी वाटचाल करावी, साकल्याचा प्रदेश ओलांडावा, अनुभवांची नवी क्षितिजे पाहावीत, अशा जिद्दीने माडगूळकरांनी कादंबरीलेखन केले आहे. त्यामुळे त्यांची प्रत्येक कादंबरी विषय, आशयाच्या दृष्टीने वेगळी असते.

'पुढचं पाऊल' दलित जीवनातील वेदना आणि विद्रोहाचं चित्रण करते. पारंपारिक गाव-गाडयातील तराळकीचं काम नाकारणारा बंडखोर 'कृष्णा महार' आणि त्याचा तीव्र जीवन-संघर्ष माडगूळकरांना १९५० मध्येच जाणवला होता. निसर्गाश्रित स्थिर मानवी समूह बाह्य प्रेरणांनी 'बनगरवाडी'त गतिमान होतो. 'वावटळ' ही माडगूळकरांची दुर्लक्षित कादंबरी आहे. भालचंद्र नेमाडे यांना ती 'समस्याप्रधान' कादंबरी वाटते. ('मराठी कादंबरी-प्रेरणा व स्वरूप' 'अनुष्टुभ्' सप्टें / ऑक्टो. १९८०, पृ. ६७) गांधीहत्येनंतरच्या दंगलीत अनेक ब्राह्मण कुटुंबांची वाताहत होते. परंतु कोणत्याही राज-कीय, सामाजिक समस्येचे दर्शन या कादंबरीत घडत नाही, तर ,'क्रौर्य आणि सार्वत्रिक भीती' या भावनांच्या छायेतील मानवी समूह माडगूळकर 'वावटळ'मध्ये चित्रित करतात. 'चित्रकथी' कादंबरीचा विषय चित्रपटविश्वाशी संबंधित आहे. चित्रपटासारख्या मोहमयी सृष्टीच्या मागे लागलेला एक संस्कारक्षम वयातील मुलगा ती वाट सोडून लेखनाकडे वळतो. 'कोवळे दिवस' कादंबरीचा विषयही असाच आहे. रंग-रेषांच्या मागे लागणारा एक कोवळा मुलगा जीवनातील जन्म, मृत्यू, भूक, उपासमार इत्यादी विविध प्रकारच्या अनुभवांनी सुन्न होतो. रंग-रेषांच्या साहाय्याने हे अनुभव सांगता येणार नाहीत म्हणून तो शब्दांकडे येतो.

'करुणाष्टका'त वास्तवाची प्रखरता सोशिकपणे

स्वीकारीत एक आई परिस्थितीशी स्वाभिमानाने झुंज देते. 'सत्तांतर'मध्ये मानवी जीवनाशी समांतर असलेल्या वन्यजीवनातील वानरांच्या सत्तासंघर्षाचे चित्रण माडगूळकर करतात. माडगूळकरांच्या कादंबरीलेखनातील विषयाची ही विविधता पाहिली की, माडगूळकर नव्या अनुभवांना कसे सामोरे जातात याचा प्रत्यय येतो.

पारंपारिक मराठी कादंबरी समीक्षा 'कथानक' (प्लॉट) आणि 'पात्र' (कॅरेक्टर) या कादंबरीतील प्रमुख घटकांचाच विचार प्राधान्याने करते. माडगूळकरांच्या कादंबरीत सलग कथानक नसते. तिचे अंतरंग वैचित्र्यपूर्ण माणसांनी गजबजलेले आहे. त्यामुळे पारंपरिक समीक्षा—दृष्टीने माडगूळकरांच्या कादंबरी लेखनाचा शोध घेणे कठीण होऊन बसते. त्यांच्या कादंबरीत सलग विकसित होणारे कथानक किंवा व्यक्तिचित्रणे यापेक्षा महत्त्व असते ते जीवनाशयाला, त्याच्या अस्सलपणाला आणि दर्शनाला.

प्रतिभावंत लेखक चैतन्यमय जीवनाचा वेध घेतो. मानवेतर प्राणी, निसर्ग अज्ञातशक्ती या अनुभवांनाही साहित्यात महत्त्वाचे स्थान असते. मराठी कादंबरीत हे अनुभवविश्व येते ते अतिशय स्थूल स्वरूपात प्रतीकात्मक किंवा पार्श्वभूमी म्हणून, त्यामुळे मानवी जीवनदर्शनापलिकडे मराठी कादंबरीचे अनुभवविश्व नाही. मानवी जीवन जसे स्वतंत्र कादंबरीचा विषय होऊ शकते, तसेच स्वतंत्र अस्तित्व आणि व्यक्तिमत्त्व असलेले वन्य जीवनही स्वतंत्र कादंबरीचा विषय होऊ शकते. व्यंकटेश माडगूळकरांची 'सत्तांतर' कादंबरी वानरांच्या भावविश्वाशी संबंध असणाऱ्या वेगळ्या चैतन्यमय जीवनाचे दर्शन घडविते. वंशसातत्य, अस्तित्वरक्षण आणि स्वाभाविक असणारी जीवनेच्छा यातून निर्माण होणाऱ्या समस्यांतून वानरांसारख्या चतुर प्राण्यांच्या समूहजीवनात नाट्य घडते. वानरांच्या टोळ्यांतील 'सत्तासंघर्ष' मानवी जीवनाशी समांतर असला तरी त्याचा आत्मा स्वतंत्र आहे. वानरांचे भावविश्व मुके—अबोल त्यांची भाषा कृती, ध्वनी, विभ्रम आणि हावभावांची संवादाशिवाय केवळ 'शब्द' या माध्यमांतून माडगूळकर अरण्यातील प्राण्यांच्या चैतन्यमय जीवनाचे दर्शन घडवितात.

कवीच्या संवेदनशील वृत्तीने माडगूळकर अनुभव स्वीकारतात. चित्रकाराच्या तन्मयतेने त्यांतील नाट्य शब्दात साकार करतात. एखादी अर्थवाही प्रतिमा, ध्वनी, हावभाव किंवा हालचाल यांतून मानवी समाज, प्राणी जीवन, निसर्ग या अस्तित्वाच्या कक्षा अलिप्ततेने व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य माडगूळकरांच्या लेखणीत आहे. त्यांची चित्रमय भाषा घटना, प्रसंग, पात्रांना सजीव करते. अरूपाला रूप देते. अव्यक्ताला व्यक्त करते. एकसंध बनविते. माडगूळकरांच्या कादंबरीतील भावाशयाशी एकरूप झालेला निसर्ग, आशयानुगामी सौंदर्यवती भाषा, अंगभूत आकार घेणारे अनुभवविश्व ही सौदर्यस्थळे स्वतंत्र शोधनिबंधाचे विषय आहेत.

कलाकृती कलावंताच्या सर्वस्वाचे दान मागत असते. माडगूळकरांनी अतिशय औदार्याने आपल्या नित्यनूतन अनुभवविश्वाचे, सर्वस्वाचे दान मराठी कादंबरीस दिले आहे. कादंबरी रूपात मनस्वी माडगूळकरांनी आत्मबंधातील ठेव मुक्त केली आहे. असे लावण्यमय 'आत्मदान' देणाऱ्या व्यंकटेश माडगूळकरांचे ऋण मराठी कादंबरीवाङ्मयास मान्य करावेच लागते. ■

सुडकेमळा, नवनाथनगर
बालिकाश्रमरोड, अहमदनगर.

मराठी माध्यम आणि मराठी विद्यापीठ

रा. सो. सराफ

नांदेड येथे भरलेल्या अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनात अध्यक्ष श्री. शंकर पाटील यांनी मराठी माध्यमाचा आणि त्या संदर्भात मराठी विद्यापीठाचा हिरीरीने पुरस्कार केला. ज्येष्ठ साहित्यिक डॉ. वि. भि. कोलते यांनीही नागपूर विद्यापीठाच्या दीक्षांत समारोहात मराठी भाषा ही उच्च शिक्षणाची ज्ञानभाषा झालेली नाही म्हणून खंत व्यक्त केली आणि मराठी विद्यापीठाच्या स्थापनेचा आग्रह धरला.

मातृभाषा ही शिक्षणाचे माध्यम असावी असा विचार नवीन नाही. अनेक विचारवंतांनी तो मांडला, शिक्षण-विषयक आयोगांनी तशा शिफारशी केल्या आणि विविध स्तरावर मातृभाषा माध्यम म्हणून वापरण्याचे प्रयत्न स्वातंत्र्योत्तर काळात अनेक ठिकाणी झाले. नागपूर विद्यापीठात तसा प्रयत्न झाला, उस्मानिया विद्यापीठात उर्दू माध्यम बरीच वर्षे होते, विद्यापीठ ग्रंथनिर्मिती मंडळाची स्थापना ह्याच उद्देशाने झाली होती की, विद्यापीठीय स्तरावर भारतीय भाषा माध्यम झाल्यानंतर वा होत असताना त्या प्रक्रियेत भारतीय भाषेतील पाठ्यपुस्तकांचे साह्य व्हावे.

ह्या सर्व प्रयत्नात एक ध्येयवाद होता, शिक्षण-विषयक विचार होता आणि त्या त्या काळात शासनाचे साह्य होते.

असे असूनही हे प्रयत्न यशस्वी झाले नाहीत. उच्च शिक्षणाच्या स्तरावर मातृभाषा वा प्रादेशिक भाषा माध्यम असावी असा आग्रह असतानाही झालेले प्रयत्न का टिकू शकले नाहीत ? इंग्रजी भाषेचे माध्यम स्वातंत्र्योत्तर कालातही का राहिले, टिकले व वाढले ? मराठी माध्यमातून शिकून महाविद्यालयात आलेला धडपडणारा विद्यार्थी इंग्रजी माध्यमाच्या वर्गात ज्यावेळी दुर्बलमनस्क अवस्थेत असतो त्यावेळी त्याला आवश्यक ती शैक्षणिक मदत का देण्यात येत नाही ? मराठी विद्यापीठ स्थापन करून हे सर्व प्रश्न सुटणार आहेत काय ?

उच्च स्तरावरील शिक्षणाच्या माध्यमाचा प्रश्न आता गुंतागुंतीचा झालेला आहे. सर्वप्रथम आपण हे मान्य केले पाहिजे की शहरी आणि निमशहरी (मोठ्या ग्रामीण) भागात देखील आपण शालेय स्तरावरील शिक्षणाच्या माध्यमाच्या क्षेत्रात हळूहळू माघार घेत आहोत. इंग्रजी माध्यमाने वेगाने व दडपून आक्रमण केलेले आहे आणि शासनाचे औदासीन्य, आधुनिक काळाचा प्रभाव, दृक्‌श्राव्य साधनांचे वर्चस्व आणि उच्चभ्रूंच्या वर्तनाचे अनुकरण करण्याची प्रवृत्ती या सर्वांचाच परिणाम शिक्षणाच्या माध्यमाच्या क्षेत्रात झालेला आहे. सतत उगवणाऱ्या इंग्रजी माध्यमाच्या पूर्वप्राथमिक शाळा, त्यानंतर शिक्षण देणाऱ्या इंग्रजी माध्यमाच्या प्राथमिक शाळा, ह्या पुढील शिक्षणात इंग्रजी माध्यम अत्यावश्यक करणाऱ्या शाळांच्या वाढीला पायाभूत आहेत आणि इंग्रजी माध्यमाच्या ह्या वाढत्या प्रवाहाला थांबवू शकेल असे सामर्थ्य आज शिक्षणक्षेत्रात आढळत नाही. मातृभाषेच्या माध्यमाच्या यशस्वी प्रभावाचे प्रयत्न तुरळक होतात व ते व्यापक स्वरूपात मांडले जात नाहीत.

भारतीय शिक्षणावर प्रभाव पाडणारा ध्रुवतारा आहे इंग्रजी भाषा. जोपर्यंत उद्योगव्यवसायात इंग्रजीचा प्रभाव आहे, जोपर्यंत स्पर्धात्मक परीक्षात इंग्रजीचा एकतरी पेपर आहे, जोपर्यंत इंग्रजीचे ज्ञान आवश्यक आहे अशी अट जाहिरातीमध्ये घालण्यात येत आहे आणि जोपर्यंत इंग्रजी चांगले येणारे तरुण विश्वसंस्कृतीचे घटक सहज होतात हे दिसत आहे, तोपर्यंत ऐतिहासिक कारणामुळे का होईना, पण दृष्य असणारा इंग्रजीचा प्रभाव वाढता राहाणार आहे आणि सर्वांची घडपड ती भाषा चांगली यावी ह्याकरिता असणार आहे, हे स्पष्ट आहे.

खरे म्हणजे इंग्रजी भाषेचा अभ्यास आणि माध्यम यात गल्लत असू नये. माध्यम मराठी असूनही इंग्रजी भाषेचा अभ्यास करता यावा. पण दुर्दैवाने आपल्या देशात ते घडले नाही. उच्च शिक्षणाचे माध्यम इंग्रजीच राहिले आणि मराठी माध्यमातील विद्यार्थ्यांचे इंग्रजी लुळेपांगळे झाले. मराठी माध्यमातून पदवी मिळविणाऱ्यांचे इंग्रजी फक्त नाममात्र राहिले. शालांत परीक्षा पास होणाऱ्या मराठी माध्यमातील विद्यार्थ्यांना कितीही गुण मिळाले तरी इंग्रजी वापरता येत नाही आणि परिणामत: तो उच्चभ्रूंच्या संगतीत मागे राहतो, पराभूत ठरतो आणि न्यूनगंडाने पछाडला जातो.

मराठी माध्यमाचा हिरीरीने पुरस्कार करणाऱ्यांनी मराठी माध्यमाच्या शिक्षणसंस्थात चांगले व आधुनिक इंग्रजी शिकविण्यात येईल ह्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. आणि त्याकरिता नेटाने चळवळ केली पाहिजे.

पण हे घडले नाही, घडत नाही आणि फक्त इंग्रजीऐवजी मराठी माध्यम आणावे असे सांगण्यात येते. खरे म्हणजे मराठी माध्यमाचा पुरस्कार साहित्येतर क्षेत्रातील मराठीभाषिकांनी केला पाहिजे. तंत्रशिक्षण, विज्ञान आणि सामाजिक शास्त्रे शिकविणारे, त्यात संशोधन करणारे आणि नाव मिळविलेले अनेक तज्ज्ञ मराठी भाषिक आहे. त्यांनी मराठी माध्यमाचा पुरस्कार केला पाहिजे कारण त्यांचेकडून ते राबविले जावयाचे आहे. मराठी साहित्य–क्षेत्रातील नामवंतांच्या विचारांना खरे महत्त्व मराठीभाषिक शास्त्रज्ञांच्या आग्रहाने येणार आहे.

पण हे मराठी विद्यापीठाच्या स्थापनेने शक्य होईल असे वाटत नाही. शासनाला आणि साहित्यिकांना त्यात लोकप्रियता मिळेल पण उच्च शिक्षणाच्या स्तरावर मराठी माध्यम आणण्याचा प्रयत्न त्यामुळे यशस्वी होईल असे नाही. खरे तर, स्वतंत्र विद्यापीठ स्थापण्याऐवजी सध्याच्याच एखाद्या विद्यापीठात सर्व स्तरावर मराठी माध्यम आणावे. महाराष्ट्रातील अनेक विद्यापीठात साहित्येतर क्षेत्रातील शिक्षणतज्ज्ञ कुलगुरू आहेत. मुंबई विद्यापीठात डॉ. गोरे, पुणे विद्यापीठात डॉ. भिडे, अमरावतीला डॉ. के. जी. देशमुख, किंवा नागपूरला डॉ. चान्सरकर, ह्या सर्वच व्यक्ती मराठीभाषिक आहेत, आपल्या ज्ञानशाखात तज्ज्ञ आहेत. ह्यापैकी एखादे विद्यापीठ निवडून त्याठिकाणी 'मराठी माध्यम आणि मराठी संशोधन' कार्यान्वित करता येईल. त्याकरिता स्वतंत्र मराठी विद्यापीठाचा आग्रह धरण्याची जरूरी नाही. नवीन होणाऱ्या मुक्त विद्यापीठात हे शक्य नाही काय ?

■

३०, श्रीनिकेतन सहकारी गृहनिर्माण संस्था,
कोथरूड, पुणे, २९

'ज्ञानेश्वरी 'तील श्रीगणेशाचं रुपक

यू. म. पठाण

'ज्ञानेश्वरी' हा ग्रंथ म्हणजे महाराष्ट्राचा फार फार मोलाचा असा ठेवा आहे, सांस्कृतिक वारसा आहे असं मला सतत वाटत आलं आहे. या ग्रंथातलं विचारघन अमोल आहे, त्यातलं काव्य–सौंदर्य अत्यंत देखणं आहे त्यातला भक्तिमार्ग अत्यंत सुलभ आहे आणि त्यातून प्रकटणारं ज्ञानदेवांचं तेजःपुंज व्यक्तिमत्त्वही भव्य नि दिव्य आहे.

'ज्ञानेश्वरी'चा समावेश वारकरी संप्रदायाच्या प्रस्थानत्रयीत केला जातो. या जगातून मुक्ती प्राप्त करण्याचे जे तीन साधनभूत ग्रंथ आहेत, त्यांत ज्ञानेश्वरी, नाथांचा भागवतग्रंथ आणि तुकोबांची अभंगगाथा यांचा समावेश वारकरी साम्प्रदायिकांनी केला आहे आणि त्यात आद्य स्थान दिलं आहे ज्ञानेश्वरीला. 'ज्ञानेश्वर' ही जशी वारकऱ्यांची 'माऊली' आहे त्याचप्रमाणं 'ज्ञानेश्वरी' ही देखील त्यांची 'माऊली' आहे, कारण मातेच्या वात्सल्यानं या दोघांनी जन-सामान्यांवर मायेची पाखर घातली, आत्मज्ञानाचं बोधामृत त्यांना पाजलं आणि त्यांच्या उद्धाराची वाट त्यांना दाखविली.

'ज्ञानेश्वरी'चा प्रारंभच विलक्षण आहे. तिच्या पहिल्या ओवीतच ज्ञानेश्वरांनी आपल्या प्रति-पादनाचं सार ओतलं आहे. ही पहिली ओवी अशी आहे–

ॐ नमो जी आद्या : वेदप्रतिपाद्या ।
जय जय स्वसंवेद्या : आत्मरूपा ।।

ज्ञानदेव म्हणतात, 'मी त्या आद्य शक्तीला वंदन करतो. जिचं प्रतिपादन वेदांनी 'नेति नेति' या शब्दांत केलं' पण वेदांनी तिचं वर्णन नास्तिपक्षानं केलं असलं तरी साधनेमुळं, भक्तीमुळं, आत्मज्ञाना मुळं तिची अनुभूती आपल्याला प्राप्त होत असते, तिचा प्रत्यय आपल्याला येत असतो. ती 'स्वसंवेद्य' आहे असं ज्ञानदेव म्हणतात ते यासाठीच. आणि अशी ही शक्ती 'आत्मस्वरूप' आहे, असं म्हणून ज्ञानदेवांनी जणू अद्वैत वेदान्ताचं सारच पहिल्या ओवीत सांगून टाकलं आहे.

गणेश ही बुद्धीची देवता, ज्ञानाची देवता आणि यासाठीच गणेश–वंदन ग्रंथारंभी करण्याची प्रथा आहे. ज्ञानदेवांनी या प्रथेचं पालन तर केलंच पण गणेशाचं एक भव्य रूपकच ज्ञानेश्वरीच्या प्रारंभी त्यांनी वर्णिलं आहे. ज्ञानेश्वरीच्या दुसऱ्याच ओवी-पासून सुरू होणारं आणि विसाव्या ओवीत संपणारं हे रूपक मोठं देखणं आहे, लोभसवाणं आहे. ज्ञानदेवांच्या प्रत्युत्पन्न मतीचं दर्शन जसं या रूपकात घडतं, तसंच त्यांच्या रसिकतेचंही दर्शन या रूपकात घडतं. त्यांच्या समन्वयवादी दृष्टि-कोणाचा उत्कट प्रत्यय या रूपकात येतो. त्यांच्या-तला तत्त्वज्ञ, त्यांच्यातला साधक, त्यांच्यातला कलावंत या रूपकातून गणेशाप्रमाणंच आपल्या समोर साकार होतो.

'देवा तूंचि गणेशु । सकळार्थ प्रकाशु ।
म्हणे निवृत्तिदासु । अवधारिजो' ।।

असं म्हणून ज्या निराकार, निर्गुण, आत्मरूप शक्तीचं–म्हणजे परमात्म्याचं–वर्णन ज्ञानदेवांनी 'ज्ञानेश्वरी'च्या पहिल्या ओवीत केलं, त्यालाच ज्ञानदेव दुसऱ्या ओवीत ते गणेशाच्या रूपानं साकार करतात, समूर्त करतात. निराकारातून साकारत्वाकडे आणि साकारत्वातून निराकारत्वा-कडे, गणेशाच्या या रूपकाच्या माध्यमातून, ज्ञानदेवांच्या प्रतिभेनं केलेला हा प्रवास मोठाच लोकविलक्षण आहे, मनोरम आहे. पारलौकिकातून लौकिकाकडे आणि लौकिकातून परालौकिकाकडे अगदी सहजपणे, लीलया, केलेली ही वाटचाल पाहून मन स्तिमित होतं, दिङ्मूढ होतं. ज्ञान-देवांच्या प्रतिमेच्या तेजानं, आपले डोळे गणेशाचं हे साकार रूप आणि त्यामागील परमात्म्याचं निराकारत्व पाहता पाहता दिपून जातात, आपलं मन हरखून जातं.

ज्ञानदेवांनी रेखाटलेली ही गणेशाची मूर्ती कशी आहे ? तिचं रूप कसं आहे ? तिचे भाव कसे आहेत ? तिचा वेश कसा आहे ? तिच्यावरील अलंकार कसे आहेत ? इत्यादींचं यथातथ्य आणि अत्यंत बारकाव्यानं, पण तितक्याच कलात्मकतेनं, ज्ञानदेवांनी वर्णन केलं आहे. या रूपकाचे दोन्ही पदर तितकेच देखणे आहेत. वाच्यार्थ आणि ध्वन्यर्थ– म्हणजे या रूपकांतील शब्दांतून व्यक्त होणारा अर्थ आणि त्यातून सूचित होणारा अर्थ– या दोहोंची सांगड ज्ञानदेवांच्या प्रतिभेनं मोठ्या कौशल्यानं आणि अत्यंत सहजतेनं घातली आहे. ही सांगड आपल्यालाही घालता यावी, यासाठी ज्ञानदेव लगेच पुढच्याच ओवीत म्हणतात, की ही गणेशमूर्ती तर आहेच पण खऱ्या अर्थानं हे 'शब्दब्रह्म' आहे. 'देवा तूचि गणेशु' असं म्हणून ज्ञानदेवांनी यापूर्वीच्या ओवीत हे समीकरण आपल्या लक्षात आणून दिलंच आहे. पण त्यानंतर त्यांनी गणेश म्हणजेच 'शब्दब्रह्म' हें रूपक सर्वांगांनी साकार केलं आहे. ते म्हणतात,

> हे शब्दब्रह्म अशेष । तेचि मूर्ति सुरेख ।
> जेथे वर्णवपु निर्दोप । मिरवत असे ॥
> स्मृति तेचि अवयव । रेखा अंगिक भाव ।
> तेथ लावण्याची ठेव । अर्थशोभा ॥
> अष्टादश पुराणें । तियेंचि मणिभूषणें ।
> पद पद्धति खेवणें । प्रमेयरत्नांची ॥
> पद्यबंध नागर । तेचि रंगाथिले अंबर ।
> जेथ साहित्यवाणे सपुर । उजळाचे ॥
> देखां काव्यनाटका । जि निर्धारितां सकौतुका ।
> तियाचि रूणझुणिति क्षुद्रघंटिका । अर्थध्वनि ॥

या ओवी–पंचकात ज्ञानदेवांनी गणेशरूपी शब्दब्रह्माच्या बाह्य रूपाचा केवळ थोडाफार तपशील दिला आहे, असे सकृत्‌दर्शनी वाटण्याची शक्यता आहे. पण त्यातील प्रत्येक चरण हळूहळू या शब्दब्रह्माशी आपला परिचय करून देत असल्याचा प्रत्यय येऊ लागतो. गणेशाचा शोभिवंत वेश, त्याचे शरीरावयव, त्याचे 'आंगिक भाव' त्यांतून ओसंडणारं लावण्य, त्याची मणिभूषणं, याचं मोठं मनोरम वर्णन ज्ञानदेव या ठिकाणी करतात. पण गणेशाच्या वेषाचं, अलंकाराचं वर्णन करता करताच त्यातून ते या शब्दब्रह्माची वाङ्मयी मूर्तीही मोठ्या कलात्मकतेनं उभी करतात. या शब्दब्रह्माची ही मूर्ती 'अशेष' आहे, ती 'सुरेख' आहे, हे तर खरंच. पण तिनं धारण केलेला वर्णांचा किंवा अक्षरांचा वेशही तितकाच सुंदर आहे. हा वेश एवढा देखणा आहे, त्यात कोणती उणीवच दाखवता येणार नाही, यासाठीच हा 'वर्णवपु' 'निर्दोष' आहे, असं ज्ञानदेव म्हणतात. स्मृतींनी ब्रह्मविषयक सिद्धातांचं प्रतिपादन केलं म्हणून स्मृती या गणेशरूपी शब्दब्रह्माचे शरीरावयवच होत असं ज्ञानदेव म्हणतात. अठरा पुराणांनी विविध कथांमध्ये स्मृतींतील सिद्धान्तांचं वर्णन केलं, जणू पौराणिक कथानकांच्या कोंदणांतच त्यांनी ही सिद्धान्तांची रत्नं बसविली. या गणेशाच्या देहावरील हे रत्नालंकार म्हणजे जणू स्मृतींमधील विविध सिद्धान्तच होत, असं ज्ञानदेवांना वाटतं. श्रीगणेशाचे 'नागर' वस्त्र म्हणजे साहित्यातील सुसंस्कृत शब्दांची मांडणीच होय. या शब्दांतून सिद्ध होणाऱ्या साहित्याने म्हणजे काव्य आणि नाटक यांनी रसिकांचं रंजन होतं. त्यांना आनंद मिळतो. त्याची तुलना ज्ञानदेवांनी गणेशाच्या पायात रुणझुणणाऱ्या लहान लहान घंटिकांशी केली आहे.

या साहित्यामुळं जसं रंजन होतं, त्याचप्रमाणं त्यातून सिद्धान्तांचं प्रतिपादनही करता येतं. म्हणून ज्ञानदेव म्हणतात, की ज्ञानी पुरुषांनी सिद्धान्तांचं प्रतिपादन करून या शब्दब्रह्माचं वर्णन करण्याचा आपापल्या बुद्धीनुसार प्रयत्न केला आहे. पण अगोचर असं हे शब्दब्रह्म त्यांच्या बुद्धीच्या आटोक्यात तरी कसं येणार ? त्याचं आकलन करण्याचे अनेक ज्ञानी पुरुषांचे हे प्रयत्न म्हणजे गणेशाच्या शेल्याचे अनेकविध पदर होत आणि या शेल्याची गाठ म्हणजे व्यासादी महर्षींच्या बुद्धिमत्तेची परिसीमा किंवा मर्यादाच होय. परब्रह्माचं पूर्ण आकलन त्यांना तरी कसं होणार ? कारण त्यांच्या बुद्धीला किंवा प्रज्ञेलाही काही मर्यादाच आहेत. गणेशाच्या शेल्याची गाठ आणि बुद्धिवंतांच्या बुद्धीची परिसीमा यांचं ज्ञानदेवांनी साधलेलं हे समीकरण किती चपखलपणे या रूपकात बसलं आहे, याचा प्रत्यय आल्याविना राहात नाही. या संदर्भात ज्ञानदेव म्हणतात,–

> 'नाना प्रमेयाची परि । निपुणपणे पांता कुसरि ।
> दीसति उचित पदें माझारि । रत्ने भलीं ॥

तेथ व्यासादिकांचिया मती । चोखडेपणे झळकती
तिया मेखळे मिरवती । पल्लवसडका ।।"

प्रज्ञेचा संदर्भ आल्यावर आणि तोही परब्रह्माच्या संदर्भात आल्यावर, ज्ञानदेवांच्या प्रज्ञेलाही अंकुर फुटतात. त्यांची प्रज्ञाही पालवते. शब्दब्रह्माच्या आकलनाचे विविध प्रयत्न झाले. षड्दर्शनांच्या रूपानंही त्याचा वेध घेण्याचा प्रयत्न झाला. सांख्य, योग, न्याय, वैशेषिक, पूर्वमीमांसा नि उत्तर मीमांसा ही सहा दर्शनं म्हणजे जणू या गणेशाचे सहा हात होत, अशी कल्पना इथं ज्ञानदेवांनी केली आहे. पारंपरिक गणेश चार भुजांचा असला तरी ज्ञानदेवांनी वर्णिलेला हा गणेश मात्र षड्भुज आहे. त्याची प्रत्येक भुजा म्हणजे एक एक दर्शनच होय. सहा भुजा म्हणजे एका गणेशाचेच विविध घटक होत, त्यातून जसं गणेशाचं एकात्म दर्शन घडतं, तसं या सहा दर्शनांतून परमेश्वराचा एकात्म प्रत्यय येतो, असं ज्ञानदेवांना इथं सांगायचं आहे. ज्ञानदेवांची हरिहरैक्याविषयीची भूमिका जशी समन्वयवादी आहे, तशीच षड्दर्शनांविषयीची भूमिकाही समन्वयवादी कशी आहे, याचा प्रत्यय त्यांच्या या गणेशाच्या सहा भुजांच्या वर्णनात येतो. तत्त्वज्ञान आणि भक्तिसाधना या दोहोंच्या संदर्भात यातील प्रत्येक दर्शन कसं उपयुक्त आहे, हे ज्ञानदेवांनी इथं अत्यंत मार्मिकपणे वर्णिलं आहे.

यातील एक एक भुजा, एक एक दर्शन, न्याहाळण्याजोगं आहे. न्याय दर्शनाविषयी ज्ञानदेव म्हणतात–

'तरि तर्कु तोचि परशु । नीतिभेदु अंकुशु ।'

न्यायदर्शनात तर्काला महत्त्व असतं. परब्रह्माचं अद्वैत स्वरूप समजावून घेताना जे संशय निर्माण होतात, त्याचं खंडन तर्काच्या परशूनंच करायला हवं. या चरणात 'नीतिभेद' हा शब्द वैशेषिक दर्शनासाठी वापरला आहे. 'नीती' हा शब्द इथं ज्ञानदेवांनी 'धर्मा'च्या संदर्भात वापरला आहे. वैशेषिक दर्शनानं स्वैर वृत्तींपासून मनाला धर्माचरणाकडे प्रवृत्त करता येतं, यासाठी या दर्शनाला अंकुशाची उपमा ज्ञानदेवांनी दिली आहे. अंकुशानं माहूत हत्तीवरही नियंत्रण प्रस्थापित करतो, त्या प्रमाणं हे दर्शन आपल्याला उद्धाराची वाट दाखवतं.

या गणेशाचा तिसरा आणि चवथा हात म्हणजे वेदांत दर्शनाचे पूर्वमीमांसा आणि उत्तरमीमांसा हे दोन विभाग. या दोहोचं सार म्हणजे वेदांतातील तत्त्वज्ञान. गणेशाला प्रिय असलेला मोदक गणेशाच्या एका हातात आहे, असं दर्शवून ज्ञानदेवांनी या रूपकात मोठं औचित्य साधलं आहे. वेदांत दर्शन आणि त्यातही केवलाद्वैतमत ज्ञानदेवांना विशेष प्रिय आहे, हे वेगळं सांगण्याची आवश्यकता नाही. त्यामुळंच गणेशाच्या हातातील हात 'स्वभावतःच खंडित' असून तो अवैदिक मतांतील उणीवा स्वतःच स्पष्ट करतो, असं ज्ञानदेवांनी मोठ्या कौशल्यानं सूचित केलं आहे.

या गणेशाची पाचवी भुजा आहे सांख्य दर्शनाची आणि सहावी भुजा आहे योग दर्शनाची. ही दर्शनं सहा असली तरी त्या सर्व दर्शनांतून परमेश्वराचंच एकात्म दर्शन घडतं, या विविधतेतही एकता आहे, असं म्हणून ज्ञानदेवांनी आपल्या समन्वयवादी भूमिकेचं प्रतिपादन केलं आहे. ते म्हणतात, या दर्शनात वरवर विसंवादी भूमिका दिसली आणि त्यात विरोध असल्याचा भास झाला तरी त्याचं अंतिम उद्दिष्ट परमेश्वराच्या स्वरूपाच्या आकलनाचा आहे. खऱ्या अर्थानं त्या सर्वात विसंवाद नाहीच, असं म्हणायला हवं. आज सर्वधर्मसमभावाविषयी आपण जो विचार करतो, त्याचं ज्ञानदेवांच्या या विचारात जणू बीजच आहे, असं वाटतं. ज्ञानदेवांच्या या विचारात परमतसहिष्णुतेचाही प्रत्यय आल्याविना राहत नाही. षड्दर्शनातील ही समता दर्शविण्यासाठी त्याची तुलना गणेशाच्या पांढऱ्या शुभ्र दाताशी केली असून विवेकानंच ही समता लक्षात येत असल्यानं गणेशाच्या सोंडेची प्रतिमा योजिली आहे. चांगलं आणि वाईट याचा विवेकही ही सोंड करते, असं ज्ञानदेव म्हणतात. गणेशाचे बारीक डोळे हे त्याच्या सूक्ष्म निरीक्षणाचा प्रत्यय देतात असं ज्ञानदेवांना वाटतं.

यातील पूर्वमीमांसा आणि उत्तरमीमांसा यांचे दर्शन आणि मीमांसा असे दोन विभाग पडतात. गणेशाच्या षड्भुजांपैकी दोन भुजा या दोन दर्शनांच्या आहेत, असं ज्ञानदेवांनी म्हटलं आहे तरी या दर्शनांचा मीमांसा हाही विभाग आहे. ही गोष्टही ज्ञानदेव विसरलेले नाहीत,

आणि या दोन्ही मीमांसा म्हणजे गणेशाचे कान होत, असं विवरण त्यांनी 'मज अवगमलिया दोन्ही मीमांसा श्रवणस्थानी' या शब्दांत केलं आहे. इथं ज्ञानदेवांनी पुनरुक्ती केलेली नाही किंवा त्यांचं अवधानही सुटलेलं नाही, हे लक्षात घ्यायला हवं. या दोन्ही मीमांसात व उपनिषदांत केलेली तत्त्वज्ञानाची. ऋषीमुनीरूपी भ्रमर कानां-भोवती आणि गंडस्थळाभोवती जणू रुंजी घालीत आहेत, असं ज्ञानदेवांना वाटतं. पूर्वमीमांसा आणि उत्तरमीमांसा यांचं अन्वय आणि चर्चा-चिकित्सा थोर ऋषिमुनींनी आणि श्रेष्ठ विद्वज्जन पंडित-जनांनी केली, या वस्तुस्थितीचा मोठा सूचक उल्लेख ज्ञानदेवांनी या ठिकाणी कौशल्यानं आणि कलात्मक रीतीनं केला आहे.

या संदर्भातील गणेशरूपकातील मूळ ओव्या पाहण्या जोग्या आहे :

"देखां विवेकवंतु विमळु । तोचि शुंडादंडु सरळु ।।
जेथ परमानंदु केवळु । महासुखाचा ।।
तरि संवादु तोचि दशनु । समता शुभ्र वर्णु ।
देओ उन्मेखु सुक्ष्मेक्षणु । विघ्नराजु ।।
मज अवगमलिया दोन्हीं । मीमांसा श्रवणस्थानीं ।।
बोधमदामृत मुनी–। अलि सेविति ।।
प्रमेयप्रवाळ सुप्रभ । द्वैताद्वैतनिकुंभ ।
सरिसे एकवटति ईभ–। मस्तकावरि ।।
उपरि दशोपनिषदें । जियें उदारें ज्ञानमकरंदें ।
तियें मुकुटीं कुसुमें सुगंधें । शोभती भलीं ।।"

श्रीगणेशाच्या या रूपकाचा शेवटही ज्ञानदेवांनी अत्यंत औचित्यपूर्ण रीतीनं केला आहे. या रूपकाच्या आधी ज्ञानेश्वरीच्या पहिल्या ओवीचा प्रारंभ जसा ओंकारानं होतो, तसा या रूपकाचा शेवटही ओंकार–वर्णनानं होतो. ओंकारात अ, उ आणि म या तीन वर्णांचा समावेश होतो आणि ते विश्वाच्या उत्पत्ती, स्थिती आणि संहाराचे निदर्शक आहेत. या तिन्ही स्थिती विश्वाच्या विविध अवस्थांशी संबंधित आहेत. विश्वाच्या प्रारंभापासून त्याच्या शेवटापर्यंतचा कालखंड त्यात येतो. या तिन्ही अवस्था शेवटी परब्रह्माशी संबंधित आहेत कारण त्यानंच हे विश्व निर्मिलं, त्याचा विकास–विस्तार केला आणि त्याचा संहारही तोच करतो, असं ज्ञानदेनांना अभिप्रेत असलेल्या केवलाद्वैतमतात आणि त्यांच्या आवडत्या चिद्‌विलासाच्या सिद्धान्तात सांगितलं आहे. ओंकारातील अकार म्हणजे गणेशाचे पाय, उकार म्हणजे त्याचं शिर होत, अशी ओंकाराची तुलना ज्ञानदेवांनी गणेशाच्या देहाशी केली आहे. या सर्व अवयवांनी मिळून जसा देह तयार होतो, त्या प्रमाणं अ, उ, म या तीन वर्णांनी ओंकार सिद्ध होतो, विश्वामागं मूळ परमात्मा कसा आहे, हे अद्वैतमताचं मूलभूत मत ज्ञानदेवांनी यातून मोठ्या कौशल्यानं सूचित केलं आहे.

'ज्ञानेश्वरी'तील श्रीगणेशाचं हे रूपक मराठी वाङ्‌मयात अजरामर झालं आहे. काव्य आणि तत्त्वज्ञान यांचा त्यात अत्यंत सुंदर, कलात्मक समन्वय झाला आहे. सगुणातून निर्गुणाकडे, रूपातून अरूपाकडे जाण्याचा आणि सर्वसामान्य जनांनाही नेण्याचा हा ज्ञानदेवाचा धर्मप्रबोधनाचा प्रयत्न मोठा विलोभनीय आहे. ज्ञानेश्वरीच्या प्रारंभीच इतकं उत्कट, इतकं कलात्मक, इतकं तत्त्वगर्भ, रूपक वर्णन करून ज्ञानेश्वरांनी मोठ्या कौशल्यानं रसिकांच्या आणि साधकांच्या मनात त्यांच्या या ग्रंथाची पुढची वाटचाल करायचं कुतूहल निर्माण केलं आहे. त्यांना पुढं ज्या केवलाद्वैत मताचं विवरण करायचं आहे, त्याची बैठकही त्यांनी या रूपकातच निर्माण करून ठेवली आहे. तत्त्वज्ञान हा केवळ पंडितांचा विषय नसून सामान्य जनां-चाही तो विषय असून त्यांच्या उद्धाराचा मार्ग त्यांना साधनेतून सापडेल, साधनामार्ग भिन्न भिन्न असले तरी त्या सर्वांचं उद्दिष्ट एकच असतं, हेही त्यांनी सूचित करून विविध धर्ममतांत संवाद साधण्याचा प्रयत्नही केला आहे.

वाचे बरवें कवित्व । कवित्वीं बरवें रसिकत्व
रसिकत्वीं परतत्त्व । स्पर्शु जैसा ।।

या ज्ञानदेवांच्या उक्तीचा प्रत्यय या श्रीगणेशा-वरील रूपकात आल्याविना राहात नाही आणि ज्ञानदेव आता निश्चितपणे 'अमृतातेही पैजा जिंकणार' याची मनोमन खात्री वाटू लागते. संपूर्ण ज्ञानेश्वरी वाचत असताना हे गणेशरूपक आपल्या मनाभोवती एकसारखं रुंजी घालीत असतं, रुंजी घालत राहतं... ■

मराठी विभाग प्रमुख
मराठवाडा विद्यापीठ, औरंगाबाद (द)

स्टीफन झ्वाइग एक अविस्मरणीय साहित्यिक

मो. दि. पराडकर

नोव्हेम्बरच्या शेवटल्या आठवडयात स्टीफन झ्वाइगच्या जन्माला १०४ वर्षे होतात. साहित्य, संगीत व नाटय या क्षेत्रात तेजाने तळपणाऱ्या या ताऱ्याला त्याकाळी 'युरोपीय संस्कृतीचा अग्रदूत' म्हटले जात होते. हिटलरच्या उदयामुळे या संस्कृतीची शोकान्तिका सुरू झाली. त्याचेच पर्यवसान म्हणून या महान् लेखकाचे भावविश्व उध्वस्त झाले, त्याच्यावर आपल्या पत्नीसह ब्राझीलचा आश्रय घेण्याची पाळी आली व शेवटी १९४२ च्या फेब्रुवारीत या साहित्यिक जोडप्याने आत्महत्येचा मार्ग पत्करून आपल्या जीवनाचा दारुण शेवट केला.

स्टीफन झ्वाइगचे वडील लखपती होते. या दृष्टीने त्याच्या जीवनात श्री व सरस्वती यांचा दुर्मिळ संगम झाला होता. 'निसर्गभिन्नास्पदमेकसंस्थस्मिन् द्वयं श्रीश्च सरस्वतीच' ही कविकुल-गुरूची उक्ती सार्थ ठरली होती. एकोणीसाव्या शतकाच्या शेवटल्या दोन दशकांत युरोपची सांस्कृतिक राजधानी म्हणून गाजलेल्या व्हिएन्ना नगरीत त्याचे वास्तव्य होते; नाटच, नृत्य आणि संगीत या बाबतीत 'उणीव रसिकांची परि' कधीच न भासणाऱ्या त्या नगरीत कीर्तीने त्याच्या गळयात माळ घातली होती. उद्योगपती असलेल्या त्याच्या वडिलांनी आपल्या धंद्यात ओढून आणण्याचा प्रयत्न न करता त्याला त्याच्या अन्तःप्रेरणेनुसार शारदेची उपासना करण्याची मुभा दिली होती. The World of Yesterday या आपल्या आत्मचरित्रात त्याने या संपन्नतेचे मोठे रम्य चित्र रेखाटलेले आहे. त्या काळात ज्यू कुटुम्बातल्या एका व्यक्तीने तरी कला, तत्त्वज्ञान, संगीत किंवा विज्ञान यांपैकी एका क्षेत्राला वाहून घ्यावे असा अलिखित संकेत होता असे म्हणणारा स्टीफन झ्वाइग तत्कालीन संपन्न समाजात दिसणाऱ्या बौद्धिक क्षेत्रातील आकर्षणाकडेच निर्देश करतो.

अनुकूल वातावरण लाभल्याचा परिणाम म्हणून की काय स्टीफन झ्वाइगने वयाच्या १९ व्या वर्षी भीतभीत आपल्या कवितांचे हस्तलिखित व्हिएन्नातील एका नामवंत प्रकाशकाकडे पाठवले कारण त्या वेळच्या व्हिएन्नात कोणत्याही कवीला किंवा साहित्यिकाला मान्यता मिळणे सोपे नव्हते. परन्तु एकोणीस वर्षांच्या या मुलाचे हस्तलिखित स्वीकारले गेले आणि प्रकाशितही झाले. या काव्यसंग्रहाची प्रशंसा झाली; रिल्स सारख्या विख्यात कवीने आपल्या कवितांचा संग्रह एका सुन्दर वेष्टनात घालून त्याला भेट म्हणून देऊन त्याच्याशी स्नेहसंबंध जोडला. हीच झ्वाइगच्या यशस्वी जीवनाची सुरवात होती. पुढील काळात त्याने लिहिलेल्या Royal Game किंवा A Letter From of Unknown Woman यासारख्या कथा फार गाजल्या. Beware of Pity या कादंबरीने तर तत्कालीन साहित्यातील लोकप्रियतेचे उच्चांक मोडले. या कादंबरीतला हळुवारपणा, अपङ्ग नायिकेबद्दल वाटणारी सहानुभूती यांचे हृद्य चित्रण, कादंबरी-विश्वात अनुपम ठरले.

कथा-कादंबऱ्यापेक्षाही झ्वाइगने लिहिलेली चरित्रे रसाळ आहेत. बाल्झाकचे त्याने लिहिलेले चरित्र एकदा हाती धरल्यावर शेवटपर्यंत सोडवत नाही. रात्र-रात्र जागून झपाटयाने आणि झपाटल्याप्रमाणे लिहिणारा, सावकारांना टाळणारा आणि अनेक स्त्रियांच्या प्रेमात पडणारा मनस्वी

बाल्झाक झ्वाइगने वाचकांपुढे जिवंत उभा केला. मारी अँटोनेट ही राणी मूर्ख खरी परंतु झ्वाइगने इतक्या कल्पक सहानुभूतीने तिच्या चरित्राचे वर्णन केले की वाचकाला तिचा राग तर येत नाहीच, उलट फ्रेंच राज्यक्रांतीनंतर शिरच्छेदाचा आदेश दिला गेल्यानंतर वधस्तम्भाकडे जाणाऱ्या या धीरगंभीर राणीबद्दल त्याला आत्मीयता आणि आदर वाटल्यावाचून राहत नाही. टॉलस्टाय, डोस्टो-व्हस्की, मदनाच्या राज्यातला हरहुन्नरी सरदार कॅसानोव्हा यांची रमणीय व्यक्तिचित्रे रेखाटून या समर्थ लेखकाने साहित्य रसिकांना कायमचे उपकृत करून ठेवले आहे. The World of yesterday या आपल्या आत्मचरित्रातही रिल्क, रोम रोलाँ, संगीतज्ञ रिचर्ड ट्रॉस वगैरे तत्कालीन बौद्धिक विश्वातील अतिरथी-महारथींची त्याने काढलेली शब्दचित्रे मोठी हृदयंगम आहेत. तसे पाहिले तर या आत्मचरित्रात त्याने स्वतःबद्दल फारच थोडे लिहिले आणि तरी देखील तत्कालीन समाजाच्या सुरम्य चित्रणाने या आत्मचरित्राला वेगळाच उठाव आला हे मान्यच करावे लागेल.

लेखनाच्या जोरावर हा ऑस्ट्रियन लेखक तत्कालीन युरोपीय समाजाच्या गळ्यातला ताईत बनला. याने जर्मन भाषेत पुस्तक लिहावे आणि प्रकाशकाने जाहिरात करण्यापूर्वीच त्याच्या २० हजार प्रती हातोहात विकल्या जाव्या अशी अमाप लोकप्रियता याला लाभली. अशा लेखकाच्या कथा, कादंबऱ्या व चरित्रे यांची जगातल्या अनेक भाषांत भाषांतरे व्हावी यात नवल कसले ? स्टीफन झ्वाइगचे लिखाण खळखळाट नसणाऱ्या परंतु प्रचंड नदीच्या ओघाप्रमाणे विराट आणि प्रवाही आहे. त्याला रुक्षपणाचा स्पर्शही नाही. रसाळपणाने समाजाच्या जीवनाचे दर्शन घडविणाऱ्या या लेखकाला प्रतिभेच्या देणगीबरोबरच विद्वत्तेचे आणि शिस्तीचे वरदान लाभलेले आहे. एखादे चरित्र लिहिण्या-पूर्वी चरित्रनायक किंवा चरित्रनायिकाविषयीची समग्र माहिती मिळविण्यावर त्याचा कटाक्ष असतो याची प्रचीती त्याने लिहिलेल्या चरित्रावरून येते; परंतु ही सर्व माहिती वाचकांच्या माथी मारण्याचा हव्यास त्याने कधीच केला नाही. 'विगलितवेद्यांतर आनंद' हेच साहित्याचे मौलिक प्रयोजन हे तो कधीही विसरला नाही. आपले कच्चे लिखाण तयार झाल्यावर त्यांतील शब्द न शब्द तपासून पहाण्याचा, अनावश्यक वाटेल ते काढून टाकण्याचा त्याने कधी कंटाळा केला नाही. किंबहुना या बाबतीतला त्याचा काटेकोरपणा आजही अनुकरणीय ठरेल.

अशा विचक्षण परंतु प्रतिभावान् लेखकाने लिहिलेली नाटके व उत्तमोत्तम संगीतिका पडद्यावर येऊ शकल्या नाहीत हा दैवयोगच म्हटला पाहिजे. त्याच्या एका संगीतिकेच्या तालमी एका विख्यात दिग्दर्शक नटाच्या मार्गदर्शनाखाली झाल्या; परंतु ऐनवेळी त्या नटाला काळाने ओढून नेले. याचीच पुनरावृत्ती झाल्यामुळे वाङ्मयीनदृष्ट्या तोवर यशस्वी ठरलेल्या स्टीफन झ्वाइगला धक्का बसला. मूलतः शांततावादी असलेल्या या प्रतिभावंत लेखकाच्या भावविश्वाला नेस्तनाबूद करण्याचे कार्य पहिल्या महायुद्धाने केले. युद्ध संपण्यापूर्वी युरोपांतील सर्व देशांत सांस्कृतिक देवाण-घेवाण होत असे. सरकारतर्फे कवी, लेखक, नाटककार, संगीतकार एका देशांतून दुसऱ्या देशात जात असत. लष्करी विजयापेक्षा सांस्कृतिक विजय अधिक मोलाचा मानला जात असे. युद्ध संपल्यानंतर मात्र राष्ट्रीय अहंकाराचे पेव फुटले. लष्करी सामर्थ्याचे गोडवे गाण्याची पद्धत सुरू झाली; एका राष्ट्राचे दुसऱ्या राष्ट्रावरील आक्रमण हा गौरवाचा विषय बनला. मानवतेच्या मूल्यांचा हा ऱ्हास साहित्याच्या या महान् पाईकाला सहन झाला नाही. त्याची असहायतेची जाणीव उत्तरोत्तर तीव्र होत गेली व शेवटी मृत्यूला सपत्नीक आलिङ्गन देण्याची त्याच्यावर पाळी आली, हा दैवदुर्विलास आहे. तथापि साहित्यविश्वात हा आस्ट्रियन लेखक चिरंजीव राहील यात शंका नाही. ■

४/११ शाह बिल्डिंग
भगत गल्ली, माहीम, मुंबई ४०००१६

२० व्या शतकातील नागपुरातील वृत्तपत्रे *

प्रदीप शालिग्राम मेश्राम

१९ व्या शतकाच्या अखेरीस निघालेली वृत्तपत्रे २० व्या शतकाच्या सुरुवातीस अस्तंगत झालेली होती. कारण ही वृत्तपत्रे राजकीय स्वरूपाची नव्हती. या उलट २० व्या शतकात इंग्रजी राजवट असल्यामुळे वृत्तपत्र काढणे काही साधी आणि सोपी बाब नव्हती तर हिला 'सतीचे वाण' समजले जाई.

१९०४ च्या सुमारास करामुल्ला यांच्या संपादकत्वाखाली "तजल्ली इरफान"[१] हे उर्दू साप्ताहिक निघाले. त्याच काळात दोनच वर्षांनी "खिलाफत"[२] नावाचे उर्दू पाक्षिक सुरू झाले. गमतीची गोष्ट ही की, नागपुरातून प्रकाशित होणारे हे वृत्तपत्र भोपाळमध्ये छापले जात असे.

१९०७-८ चे सुमारास निघालेले पहिले राजकीय वृत्तपत्र म्हणजे श्री. माधवराव पाध्ये यांनी सुरू केलेले व अच्युतराव कोल्हटकर व श्री. मोगले यांनी नावारूपास आणलेले "देशसेवक" हे मराठी साप्ताहिक होय. या वेळेचा काळ हा राजकीय दृष्ट्या फारच उलाढालीचा असल्यामुळे अच्युतरावांची लेखणीही प्रखर झाली. "पदव्यांची खैरात" लेखाबद्दल त्यांच्यावर राजद्रोहाचा खटला भरला व त्यांना १००० रु. दंडाची शिक्षा झाली. श्री. रा. गाडगीळ हे ९-१० आठवडे संपादक राहिले. नंतर रा. कुळकर्णी हे "देशसेवक"चे संपादक झालेतही परंतु त्यांच्यापासून जबर जामीन मागितल्यामुळे लवकरच हे साप्ताहिक देशसेवेला मुकले.

१९१० मध्ये "संदेश" नावाचे एक नवीन साप्ताहिक सुरू झाले. नागपूरनंतर त्याची दुसरी आवृत्ती मुंबईवरूनही निघू लागली.[३]

'देश सेवक' नंतर राजकीय वृत्तपत्र म्हणजे कै. माधवराव सप्रे,. पं. बाजपेयी प्रभृतींनी चालविलेले "हिंदी केसरी." या वृत्तपत्रांनी लोकमान्य टिळकांनी घालून दिलेल्या राष्ट्रीय व जहाल अशा राजकीय बाण्याच्या पक्षाच्या प्रचाराचे कार्य व त्यांच्या विचाराचा पुरस्कार करण्याचे धोरण पुढे चालविणारे असे यानंतरचे वृत्तपत्र म्हणजे "महाराष्ट्र".

या आधी नामदार गोपाळ कृष्ण गोखले यांनी १९०५ साली "सर्व्हन्टस ऑफ इंडिया" (भारत सेवक समाज) सोसायटीची स्थापना केली. श्री. एच. एन. कुंझरु (Kunzru) या संस्थेचे अध्यक्ष होते. "हितवाद" हे साप्ताहिक या सोसायटीने सन १९११ साली इंग्रजी भाषेतून सुरू केले. त्यावेळी याचे भांडवल फक्त पांच हजार रुपये इतके होते. "हितवाद" चे पहिले संपादक श्री. नटेश अप्पाजी द्रविड होते. ते या सोसायटीचे सभासद व गोखले यांचे स्नेही होते. या वेळी या प्रदेशात एकही इंग्रजी वृत्तपत्र नसल्यामुळे इंग्रजी वाचकांची बरीच सोय झाली.

द्रविड हे जातीने प्रतिभावंत व मुत्सद्दी होते. त्यांच्या अथक परिश्रमामुळेच "हितवाद" ही असामान्य प्रगती करू शकला. (९ आक्टोबर, १९५२ ला वार्धक्यामुळे त्यांचे निधन झाले.) ए. डी. मणी यांच्या संपादकत्वाखाली व साप्ताहिकाचा प्रभाव वाढला. सन १९२२ पासून हितवाद अर्ध साप्ताहिक होऊन आठवड्यातून दोनदा प्रकाशित होऊ लागले. त्यावेळी हे वृत्तपत्र

* १९ व्या शतकातील नागपुरातील वृत्तपत्रे हा लेख भा. इ. सं. मंडळ त्रैमासिकाच्या जाने-मार्च ८५ च्या अंकात प्रकाशित झाला होता. हा त्याचा पुढील भाग.

१. शरफुद्दीन, एम. नागपूर में उर्दू (अप्रकाशित पीएच. डी. थीसीस, नागपूर विद्यापीठ, १९७६) पृ. ७७.

२. पूर्वोक्त, पृ. ७८.

३. जे. नटराजन, हिस्ट्री ऑफ इंडियन जर्नालिजम (दिल्ली १९५५), पृ. १५६.

'रॉयल साइजच्या" कागदावर व हॅन्डप्रेसमध्ये, छापले जाई.

१९३६ पासून "हितवाद" आठवड्यातून तीनदा प्रकाशित होऊ लागले. या वेळपर्यंत हितवादने आपला एक वेगळा वाचकवर्ग निर्माण करून आपला दर्जा वाढविला. इ. सन १९४३ मध्ये हे वृत्तपत्र दैनिक स्वरूपात निघायला लागून लवकरच ते मध्य भारतातील एक प्रमुख दैनिक म्हणून ओळखले जाऊ लागले.[४]

मध्यंतरी, अगदी अलीकडे सप्टेंबर ७६ ते १९७९ पर्यंत यात खंड पडून हे दैनिक श्री. बनवारीलाल पुरोहित यांनी विकत घेतल्यावर फोटो ऑफसेट या अत्याधुनिक पद्धतीने प्रकाशित होऊ लागले. फोटो ऑफसेट पद्धतीने प्रकाशित होणारे विदर्भातील हे पहिलेच दैनिक आहे.

१९१४ च्या सुमारास नागपूर मध्ये "मारवाडी" नावाचे एक हिंदी साप्ताहिक निघू लागले. याचे मालक श्री. छांगाणी होते. या बद्दल अधिक माहिती उपलब्ध नाही.

नागपूर १९०४ ते २० पर्यंतचा काळ म्हणजे १६ वर्षे लोकमान्य टिळकांच्या राजकारणाचा पुरस्कार करणारा होता. १९०६ साली विदर्भात लोकमान्यांचे आगमन झाले अन् नागपुरातील बुटींच्या वाड्यात त्यांचा मुक्काम होता. लो. टिळकांच्या दर्शनाने राष्ट्रीय विचाराने अनेक तरुण अंतःकरणे पेटून निघाली. पूर्वीच्या सी. पी. एण्ड बेरार साठी एखादे पत्र असावे असे लोकमान्य टिळकांनी श्री. गोपाळ अनंत गोखले यांना सुचविले. त्यानुसार ४ फेब्रुवारी १९१४ ला डॉ. मुंजे व तेव्हाच्या सुप्रसिद्ध राष्ट्रीय मंडळाच्या सदस्यांच्या मदतीने "महाराष्ट्र" साप्ताहिकाच्या स्वरूपात सुरू केला. महाराष्ट्र साप्ताहिकाच्या सुरुवातीस नागपुरात "मारवाडी" हिंदी साप्ताहिक होते. नरेश अप्पाजी द्रविड यांचा "हितवाद" आणि "नागपूर-वऱ्हाड टाईम्स" (अर्ध इंग्रजी- अर्ध मराठी) श्री. रंगनाथ यांचा संपादकत्वाखाली भरभराटला होता. महाराष्ट्र प्रत्येक बुधवारी सिद्ध होई. त्यात पहिली बातमी आली ती मंडालेच्या तुरुंगवासातून "लोकमान्यांच्या सुटकेची."[५] अगदी सुरुवातीला "महाराष्ट्र" निघाले तेव्हा महाराष्ट्राची जाहिरात खालील प्रमाणे होत असे.

"नागपूर" महाराष्ट्रात असो किंवा नसो
'महाराष्ट्र' मात्र नागपुरात आहे.
किंवा
जरी पाहिजे मध्यदेशीय वार्ता,
तरी सज्जनांनो महाराष्ट्र वाचा
न मागे गिनी न वा मागे न होन
पुरे वार्षिकी रौप्यमुद्राच दोन
कसे बोलते हालते नागपूर
वऱ्हाडात गरजे कसे होम रुल
जरी पाहिले अल्प वृत्तांत याचा
महाराष्ट्र वाचा, महाराष्ट्र वाचा[६]

१९२५ मध्ये श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकरांनी महाराष्ट्राच्या संपादक मंडळात प्रवेश केला. त्यांनी वाचकांच्या राजकीय व बौद्धिक गरजा लक्षात घेऊन क्रमाक्रमाने साप्ताहिकाचा दर्जा सुधारत नेला. लवकरच महाराष्ट्र केसरीच्या तोडीचा म्हणून गणला जाऊ लागला. यावरून याच्या लोकप्रियतेची कल्पना सहज करता येईल. श्री. ओगले यांनी साप्ताहिक महाराष्ट्राचे १९३० मध्ये अर्ध साप्ताहिकात रूपांतर केले. पुढे तो आठवड्यातून तीन वेळा देखील प्रकाशित होऊ लागला. सुरुवातीचा महाराष्ट्र हा एकखांबी तंबू सारखा होता. व्यवस्थापक व संपादक हे श्री. गोपाळराव उर्फ दादासाहेब ओगले होते.

'महाराष्ट्र' प्रथम रॉयल चार पानी निघत असे. तो हळू-हळू वाढत १९३० पर्यंत २० पृष्ठी क्वॉड-क्राऊन आकारात निघायला लागला. यावेळी महाराष्ट्राचा पहिला हॅन्ड प्रेस जाऊन मशिन प्रेस व तोही मागे पडून पॉवर मशिन प्रेस अस्तित्वात आलेला. भाड्याचे घर जाऊन लवकरच महाराष्ट्राची भव्य प्रशस्त अशी इमारत अस्तित्वात आली.

१९४० पर्यंत "महाराष्ट्र" जवळ प्लॅनेट व

---

४. दी हितवाद : गोल्डन जुबिली सोविनर १९११-६१.

५. नागपूर पत्रिका, २४ जुलै १९८०.

६. "ज्योत्स्ना" मासिक १९४० पृ. ७५.

रेकॉर्ड ही दोन मोठी जर्मन बनावटीची छपाईची यंत्रे व घड्यांचे मशीन, ट्रेडल वगैरे सर्व साहित्य होते. महाराष्ट्राच्या छापखान्याच्या जोडीला जॉब वर्ककरिता स्वतंत्र साहित्याने परिपूर्ण असा "नक्षत्र" छापखानाही होता. तशी कामगारांची संख्याही वाढली होती.

जून १९४० मधे हे अर्ध साप्ताहिक असता २५ वर्षे पूर्ण झालीत आणि ओगले यांचे वय ६० वर्षाचे झाले. या प्रित्यर्थ मुंबईच्या "जोत्स्ना" मासिकाने एक विशेषांक काढला होता.

१३ मे १९४६ रोजी दादासाहेब ओगले यांचा मृत्यु झाला. १९४७ मधे महाराष्ट्राचे रूपांतर दैनिकामध्ये करण्यात आले. त्याचवेळी त्यांचे जामात श्री. पुरुषोत्तम दिवाकर ढवळे संपादक बनले. पुढे ओगले मंडळीने दैनिक महाराष्ट्राच्या (१९५१) मालकी हक्काचे रूपांतर पब्लिक लिमिटेडमध्ये केले. १९६० नंतर श्री. दीनानाथ पंडित हे संपादक झालेत. त्याच्यानंतर श्री. मधुकर डांग्रे ह्यांनी या दैनिकाचे संपादन केले. पण आर्थिक कोंडी निर्माण झाल्याने मार्च १९७५ मधे संचालक मंडळाने हे पत्र नादारीत काढण्याचे ठरविले. पण कामगार संघाचे श्री. डी. के. गोखले यांच्या नेतृत्वाखाली समान वेतन वाटप या तत्त्वावर खासदार श्री. टी. जी. देशमुख यांच्या संपादनाखाली पुन्हा सुरू केले पण जुलै १९७७ मधे जनता सरकारच्या राजवटीत ते बंद पडले.

मध्यंतरीच्या काळात सन १९१९ मध्ये अमृतसर येथे काँग्रेसचे अधिवेशन होण्यापूर्वी, काँग्रेसपेक्षा अधिक प्रभावी दृष्टीने राजकीय कार्य करण्यासाठी दुसरे एक मंडळ १९१९ च्या दिवाळी मधे स्थापन झाले. त्याचे नाव "नागपूर नॅशनल यूनियन" होते. या यूनियन मधे ११ सदस्य होते. ही यूनियन स्वातंत्र्यवीर बॅ. सावरकर यांच्या मताचे अनुयायी म्हणजे स्वातंत्र्यवादी आणि हिंदुत्वनिष्ठ आहे, असा त्यांच्या विषयी समज होता. नागपूर नॅशनल यूनियनने एक स्वतंत्र प्रकाशक मंडळ स्थापन करून "स्वातंत्र्य" नावाचे एक मराठी दैनिक १९२२ च्या ऑक्टोबर मधे सुरू केले. त्याचे पहिले संपादक श्री. विश्वनाथ केळकर राहिले. त्यानंतर मात्र अच्युतराव बळवंत कोल्हटकर यांना आणण्यात आले. पण हे दैनिक अल्पजीवी ठरले अन् १९२४ च्या अखेर बंद पडले. त्याच्या पाठोपाठ 'नागपूर नॅशनल यूनियनचे" अस्तित्व समाप्त झाले.[७] कारण या वेळी दैनिक वर्तमानपत्रे विकत घेऊन वाचण्याची प्रवृत्ती लोकांत नव्हती, हे दैनिक पत्र संपूर्णपणे स्वातंत्र्यवादी होते. तेव्हा डॉ. हेडगेवार यांचे मार्गदर्शनाखाली वावरत होते.

या काळात नागपुरात राष्ट्रीय आणि राजकीय प्रचाराचे कार्य फक्त साप्ताहिक महाराष्ट्रच करीत असे. जुन्या टिळक राष्ट्रीय पक्षाचे ते विदर्भातील मुखपत्र समजले जाई, पण १९२५ साली प्रतिसहकार पक्ष स्थापन झाल्याने काँग्रेस पक्षामधे फाटाफूट झाली अन् राष्ट्रीय मंडळही लयास गेले. राष्ट्रीय मंडळाचे सर्व प्रमुख कार्यकर्ते प्रतिसहकार पक्षाला मिळाले व काही हिंदुसभेत गेले तर, काही स्वस्थ बसले. या १६ कार्यकर्त्यांपैकी श्री. दादासाहेब उधोजी, बॅ. मोरोपंत अभ्यंकर व डॉ. खरे एवढेच काँग्रेसमधे राहिलेत. श्री. ओगले हे प्रतिसहकार पक्षात गेल्यामुळे त्यांचा "महाराष्ट्र" पत्रातून प्रचार होऊ लागला. तो अर्थातच काँग्रेसच्या विरुद्ध. त्यामुळे काँग्रेसच्या प्रचारास या प्रांतात काहीही साधन राहिले नाही. म्हणून काँग्रेसच्या प्रचाराकरिता काँग्रेस निष्ठांनी म्हणजे उधोजी, अभ्यंकर, बॅ. मोरोपंत आणि खरे यांनी स्वतःच्या खिशाला खार लावून "तरुण भारत" नावाचे एक साप्ताहिक दिनांक २० जानेवारी १९२६ रोजी नावारुपास आणले. संपादनाची जबाबदारी डॉ. खरे यांवेवर होती. पण धंद्यामुळे त्यांना वेळ मिळत नव्हता म्हणून मदतीसाठी श्री. चंडिराम हरी पळणीटकर व श्री. श्री. ना. हुद्दार हे पगारी कर्मचारी ठेवले गेले. काही वेळा खरे यांचे घरीच लेखन केले जाई. शिवाय श्री. विष्णु बळवंत करंदीकर, श्री. प्र. दि. हरकरे, ढवळे, मा. ज. कानेटकर व वामनराव घोरपडे हेही हौसेने लेखन सहाय्य करीत.

---

७. तरुण भारत, रौप्य महोत्सव विशेषांक, १९६९.

"मारवाडी" प्रेस मध्ये "तरुण भारत" छापले जात असे. साप्ताहिक तरुण भारत काँग्रेसचा प्रचार करण्यासाठी आर्थिक झीज सोसून सुद्धा ४-५ वर्षे चालविला. पुढे १९३०-३१ साली काँग्रेसच्या दडपशाहीला बळी पडल्याने आपोआप बंद पडला. पण पुढे काँग्रेसच्या प्रचाराकरिता स्वतंत्र वृत्तपत्राची गरज राहिली नाही, कारण सत्याग्रह चळवळीमुळे काँग्रेसचा बोलबाला होऊ लागला व आपोआपच काँग्रेस पक्षाचा प्रचार होऊ लागला.

सन १९३० मध्ये कायदेभंगाच्या चळवळीत डॉ. खरे यांना अटक झाल्यावर काही दिवस प्रकाशन स्थगित झाले. नागपूर प्रांतिक काँग्रेस कमेटीच्या कार्यकर्त्यांनी "तरुण भारत" पुन्हा चालू करण्याचा प्रयत्न केला. त्यावेळी श्री. नारायण रामचंद्र उर्फ बाबूराव सावजी हे नाव "तरुण भारत" वर "संपादक" म्हणून घालण्यात आले. तथापि संपादकीय लिखाण मात्र श्री. हरि कृष्ण मोहनी करीत. पण प्रेस ऑर्डिनन्स खाली मारवाडी प्रेसला हजार रुपयांचा जामीन मागितला अन् तरुण भारत पुन्हा बंद पडला.

१९२२ मध्ये "ऑल इंडिया रिपोर्टर्स" नावाचे एक इंग्रजी मासिक, काँग्रेस नगर, नागपूर मधून निघत होते. एल. एन. महाली हे याचे संपादक होते.[८]

१९२३ साली "गीर्वाण" नावाचे एक संस्कृत मासिक उदयास आले. प्रथम वर्षात गीर्वाणचे सर्व अंक निघाले. पण पुढील वर्षी मात्र ५-६ अंकच निघू शकले. या मासिकाला डॉ. मुंजे यांनी अर्थसहाय्य दिले होते व ते त्र्यंबक शास्त्री जोशी यांनी काढले होते. अन दुर्दैवाने दुसऱ्याच वर्षी ते बंद पडले.[९]

याशिवाय २७ सप्टेंबर १९२५ ला "अलहक"[१०] नावाचे उर्दू साप्ताहिक निघाले. त्यानंतर १९२७ मध्ये "उर्दू अखबार"[११] १९२८ मध्ये "मुस्लिम"[१२] आणि १९३१ मध्ये "उम्मिद"[१३] ही साप्ताहिके सुरू झालीत.

१९३३ मध्ये "डेली न्यूज" नावाचे पहिले इंग्रजी दैनिक नागपुरात सुरू झाले. याचे संपादक व्ही. एम. वेंकटरमन हे होते.[१४] त्यांना १२ वर्षे हितवाद या स्थानिक साप्ताहिकात काम करण्याचा दांडगा अनुभव होता. हे पत्र सुरू करण्याचे श्रेय पं. रविशंकर शुक्ला यांना लाभले. सन १९३७ च्या सुमाराला श्री. ए. जो. शेवडे यांनी "इंडिपेन्डन्ट" नावाचे इंग्रजी साप्ताहिक काढले होते. १९३७-३८ मध्ये याची विक्री ९०० प्रति होती. नवीन साप्ताहिक असल्यामुळे मिशनरी स्पिरिटने चालविल्या जात होते. हिसाब किताब सुद्धा कामचलाऊ पद्धतीने ठेवल्या जाई. दोन तीनच माणसे सर्व कामे करीत. कसे तरी साप्ताहिक निघत असे पण एकाएकी या साप्ताहिकाचे भाग्य पालटले, ते लिव्हर ब्रदर्सने सनलाईट व लक्स साबणाच्या जाहीराती यामध्ये प्रकाशित करायला सुरुवात केली आणि लवकरच याची आर्थिक गाडी रुळावर येऊ लागली.[१५]

१९४८ मध्ये ही दोन्ही वृत्तपत्रे "नवसमाज लिमिटेड"च्या मालकीची झालीत व याचे एकत्रीकरण करून "नागपूर टाइम्स" हे दैनिक सुरू करण्यात आले. श्री. अनंत गोपाल शेवडे नागपूर टाईम्सचे संपादक बनले. हे पत्र आता "नवसमाज" लिमिटेडच्या मालकीचे असून श्री. गद्रे हे संपादक आहेत.

अलिकडे नागपूर पत्रिका नावाचे एक मराठी दैनिक सुद्धा ह्या संस्थेद्वारे काढले जात असून श्री. बोकील हे पहिले संपादक होते. त्यांच्यानंतर श्री. शं. बा. वेदरकर व आता चंद्रशेखर फडणीस संपादक पदी नियुक्त करण्यात आले आहे.

---

८. भारत के समाचार पत्र १९७४, पृ. ३४६.
९. संस्कृत भवितव्यम्, रौप्य महोत्सवी विशेषांक.
१०. शरफुद्दीन पृ. ८५-८६.
११. शरफुद्दीन पृ. ९३.
१२. शरफुद्दीन पृ. १०३.
१३. शरफुद्दीन पृ. ९६.
१४. नटराजन, पूर्वोद्धृत, पृ १५६,
१५. अ. गो. शेवडे, समाचारपत्र व्यवस्थापन, पृ. १३०.

सन १९३४ च्या सुरुवातीस अभ्यंकरांनी काँग्रेसच्या प्रचारार्थ काढलेला "तरुण भारत" कसा तरी रेटला. अखेरीस तो बंद पडला. तेव्हा स्वखर्चाने गांधीवादी श्री. मा. ज. कानेटकर यांनी "निस्पृह" नावाचे साप्ताहिक सुरू केले. या साप्ताहिकाचा पहिला अंक ६ मे १९३४ ला काढला गेला होता. याचा आकार फुलस्केप ४ पानी व किंमत अर्धा आणा इतकी होती. हे साप्ताहिक गोविंदराव गोखले यांच्या साहित्य मुद्रणालयात छापल्या जाई. नंतर काही दिवस तो "सांध्य दैनिक" राहिला. पण मध्येच अनेकदा बंद राहिला. अन् अखेर १२ जून १९५३ रोजी तो नेहमीकरिता बंद झाला. तो हिंदी व मराठी दोन्ही भाषेतून प्रकाशित होत होता. तो एकंदर १९ वर्षे सुरू होता पण यावेळी भरगच्च चालला मात्र फक्त सहा वर्षे.[१६]

सन १९३५ च्या सुमारास "सावधान" नावाचे एक साप्ताहिक नागपूरात काढण्यात येऊन याचे संपादक श्री. रा. बा. मावकर हे होते. ते दुर्दैवाने एका रेल्वे अपघातात गेले. हे पत्र त्याकाळी महाराष्ट्रभर गाजले होते. हिंदुत्ववादाचा प्रखर पुरस्कार करणारे हे वृत्तपत्र एकमेवाद्वितीय ठरले. काँग्रेसच्या पहिल्या राजवटीत जबर जामीन मागीतल्यामुळे बंद पडले; लवकरच "आदेश" या नावाने हे पुन्हा सुरू केले पण द्रव्या अभावी ते अल्पजीवी ठरले. "सावधान"चे संपादक श्री. श. शा. बूट होते.

यानंतर कै. नवाथे यांच्या संपादनाखाली "सनातन धर्म" नावाचे वृत्तपत्र निघाले पण हेही लवकरच बंद पडले.

सन १९३४ मध्ये "नवराजस्थान" नावाने एक साप्ताहिक विदर्भ केसरी श्री. ब्रिजलालजी बियाणी यांचे संरक्षणाखाली अकोला येथून निघत होते. याचे संपादक श्री. रामगोपाल माहेश्वरी व स्व. रामनाथ सुमन होते. हे तेव्हाचे सर्वश्रेष्ठ साप्ताहिक गणल्या जात असे. ब्रिटिश शासनाविरुद्ध याचे धोरण असल्यामुळे प्रकाशक व मुद्रकाकडून फार मोठ्या रकमा जमानत म्हणून मागितल्याने व नवराजस्थान विरुद्ध कारवाई केल्याने हे पत्र बंद पडले. तेव्हा रामगोपाल माहेश्वरी हे नागपूरला आलेत व वसंत पंचमीच्या मुहूर्तावर साप्ताहिकाचे नाव बदलून "नव-भारत" या नावाचे द्विसाप्ताहिक स्वरूपात धरमपेठ येथील डॉ. बारलिंगे यांचे घरून प्रकाशित करू लागले. हे श्रीराम प्रेस, संतरा मार्केटमध्ये छापल्या जाई.

द्वितीय महायुद्धाच्या काळात स्वतंत्रता आंदोलन तीव्र गतीने चालविण्यास नागपुरवरून एखाद्या सक्षम वृत्तपत्राची आवश्यकता होतीच. ही आवश्यकता १२ फेब्रुवारी १९३८ ला नव-भारतनेच दैनिक स्वरूपात प्रकाशित होऊन पूर्ण केली. यावेळी दैनिक नव-भारतचे कार्यालय धंतोली येथील मिश्र भवन येथे होते.

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर सन १९४९ पासून यांचे ऑफिस "नव-भारत मुद्रण प्रेस" कॉटन मार्केटमध्ये आहे. सुरुवातीला याची छपाई सिलेंडर मशिनवर होत होती. परंतु आता रोटरी व ऑफसेट वर केली जाते. नव-भारत दैनिक हिंदीचे एकमात्र असे प्रथम दैनिक आहे, ज्याने फोटो टाइपसेटिंगचा प्रयोग केला. १९८२ पर्यंत हे पत्र पार्टनरशिपमध्ये प्रकाशित होत होते. पण आता लिमिटेड कंपनी करण्यात आली असून विदर्भातील हे प्रमुख हिंदी दैनिक असून याची प्रचार संख्या ४६ हजार आहे. नागपूर शिवाय रायपूर, बिलासपूर, इंदौर, जबलपूर व भोपाळ शहरातून यांच्या आवृत्या निघतात.

१५ डिसेंबर १९४३ रोजी ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी "महाराष्ट्र"मधून राजीनामा दिला व श्री. उधोजी यांच्या धंतोलीवरील बंगल्यात दैनिक तरुण भारतचे कार्यालय थाटले. यावेळी 'महाराष्ट्र'चे जुने सिलिंडर मशिन श्री. ओगले यांनी बाराशे रुपयात "तरुण भारत" ला विकले. अशा प्रकारे २ जानेवारी १९४४ रोजी दैनिक तरुण भारताचा ४ पानी पहिला अंक बाहेर पडला. एप्रिल मध्ये पां. चि. करकरे हे मुख्य सहकारी संपादक झालेत व पहिल्या सहामाहीत खप पंधराशेवर पोहोचला. श्री. दातार व वाचासुंदर हे व्यवस्थाविभाग व मुद्रणविभागाचे आधार होते.

१६. मा. ज. कानेटकर नागपूर (१९२० ते १९३५) चक्षुर्वैसत्यम्, (नागपूर १९८०) पृ. २९.

१९४८ च्या जाळपोळीत "तरुण भारत"चे मुद्रणालय, कार्यालय व मुख्य संपादकाच्या "शांता निवास"चा विध्वंस झाला. पण श्री. गणपतराव बुटी यांचे मदतीने अवघ्या पंचवीस दिवसात पुन्हा तरुणभारत फुलस्केप आकारात छोटा अंक ट्रेडलवर छापून काढू लागलेत.

१ ऑक्टोबर १९४९ मध्ये या प्रकाशन संस्थेची सूत्रे श्री. नरकेसरी प्रकाशन संस्थेला देण्यात आली व बाळासाहेब देवरस व भाऊसाहेब देवरस यांच्या नेतृत्वाखाली तरुण भारताने झपाट्याने प्रगती केली लवकरच रामदासपेठेत स्वतःची इमारत बांधली व आवश्यक ती साधन संपदा आणून त्याच्या वाढत्या खपाची व्यवस्था केली. आज या दैनिकाचे संपादक श्री. दि. मा. घुमरे असून दररोज ६ किंवा ८ पृष्ठामध्ये छापला जातो.

याच काळात नागपूरच्या शिक्षण क्षेत्रात क्रांतिकारक अशी प्रगती झाली. कारण १-१-४८ ला सकाळी ९ वाजता सिटी कॉलेजच्या दिवाणखान्यात पं. रविशंकर शुक्लांच्या अध्यक्षतेखाली नागपूर "वृत्तविद्या" विभागाचे उद्घाटन झाले त्यावेळी नागपूर विद्यापीठाचे कुलगुरु पं. कुंजीलाल दुबे होते. प्रथम सत्रामध्ये ४५ विद्यार्थी होते. पुढे हा विभाग हिस्लॉप कॉलेज मधे गाजला व १९६९ पासून तो नागपूर विद्यापीठाचा एक भाग म्हणून ओळखला जातो. या विभागातर्फे कॅम्पस 'बिट नावाचे प्रायोगिक पत्र काढण्यात येते.

काही वर्षांपूर्वी नागपुरात 'लोकमत' नावाचे एक हिंदी दैनिक कलकत्ता येथील व्यापाऱ्याने सुरू केले पण पुढे ते अस्तंगत झाले.[१७]

१९२७ मधे एक 'मुलांचे मासिक' सुरू झाले. हे मासिक बालकांसाठी चालविले जात असून आजही नियमितपणे प्रकाशित होत आहे.[१८]

एप्रिल १९२८ मधे, "मुस्लिम" नावाचे साप्ताहिक, ताजोद्दीन साहवनी काढला. पण सरकारवर टीका केली म्हणून २ हजाराची मागितलेली जमानत देऊ न शकल्यामुळे हे साप्ताहिक बंद पडले.[१९]

१९३७ मधे नागपूरमधून दोन उर्दू साप्ताहिके निघालीत. पहिले. "मुस्लिम लीग गजट" हे. याचे संपादक ताज महम्मद खाँ महलवी व सुलतान महलवी होते. "जद्दो-जहद" नावाचे दुसरे एक साप्ताहिक अब्दुल हादिखान यांनी काढले. हे "तनवीर" प्रेसमधे छापले जाई. या साप्ताहिकाला बंद पडण्यास कारण सरकारने मागितलेला जामीन होय.[२०]

१९४५ मधे "उद्यम" नावाचे एक मासिक सुरू झाले. हे आजही अव्याहतपणे सुरू असून हिंदी व मराठी या दोन्ही भाषेतून निघते. व उद्योगांची सातत्याने माहिती देते.

सन १९५१ पासून आणखी एका हिंदी वृत्तपत्रांची भर नागपूरच्या पत्रसृष्टीत झाली. या वेळी "राष्ट्रीय विहार साधना" या संस्थेद्वारे "युगधर्म" या साप्ताहिकाची सुरुवात झाली. आरंभी याची ६ पृष्ठे असून किंमत १० पैसे होती. सुरुवातीपासून श्री. सत्यपाल पटाईत युगधर्मचे संपादक आहेत. आता हे दैनिक स्वरूपात निघत असून याची प्रचार संख्या ९ हजार आहे. नागपूरशिवाय जबलपूर व रायपूरवरूनही यांच्या आवृत्या निघतात.

१९५१ साली श्री. स. ना. कुळकर्णी यांनी "संस्कृत भवितव्यम्" हे संस्कृत साप्ताहिक सुरू केले. डॉ. वर्णेकर हे याचे ४-५ वर्षे संपादक होते. नंतर संपादक मंडळाची स्थापना करण्यात आली. काही वर्षाआधी साप्ताहिकाचे संपादक के. रा. जोशी आणि पंकज चांदे होते. आता न. र. पत्तरकिने आहेत.

या आधी १९४७ मधे श्री. बा. ना. सावजी यांनी "चव्हाटा" नावाचे मराठी साप्ताहिक काढले. पण सावजींच्या निधनाबरोबरच ते बंद

---

१७. नटराजन, पूर्वोद्धृत, पृ. १५६, स्वदेश (यवतमाळ) रौप्य महोत्सव अंक १९८१.

१८. पूर्वोक्त पृ. ३८०.

१९. शरफुद्दीन पूर्वोद्धृत पृ. १०३.

२०. भारत के समाचार पत्र १९४७, पृ. ३५२.

पडले. या पत्रास पाहिजे तशी प्रतिष्ठा लाभलेली दिसत नाही.

१९५२ मधे "अग्रवाल समाचार" नावाच्या एका हिंदी साप्ताहिकाची भर पडली. श्री. हरिकिशन अग्रवाल यांचे संपादक व मालक होते. १९५६ मधे याचं नाव बदलून 'राष्ट्रदूत' केले गेले. या आधी सुमारे दहा–बारा वर्षापूर्वी "राष्ट्रदूत" नावाचे एक साप्ताहिक निघत होते, असे कळते की १९५६ला काही दिवस ते साप्ताहिक नंतर अर्ध साप्ताहिक स्वरूपात निघू लागले. परंतु १९५८ मधे ते अर्ध साप्ताहिक असताना काही काळ हिंदी व मराठी या दोन्ही भाषेतून प्रकाशित होत असे. मराठी विभागाचे संपादन श्री. टी. जी. देशमुख करीत असत. ५ नोव्हेंबर १९५९ पासून हे पत्र सांध्य दैनिक स्वरूपात निघत आहे. हे नागपूरचे प्रथम सांध्य दैनिक असून कार्यकारी संपादक श्री. गजानन अग्रवाल आहेत.

लोकनायक बापूजी अणे हे यवतमाळ येथे "लोकमत" हे साप्ताहिक प्रकाशित करीत होते. ते श्री. जवाहरलाल दर्डा यांनी विकत घेऊन त्याचे दैनिकांत रूपांतर केले व नागपूर येथून १९७१ पासून त्याचे प्रकाशन सुरू केले.

नागपूर शहरातील वृत्तपत्रांचा अभ्यास केला असता असे दिसून येते की १९ व्या शतकातील परिस्थिती २० व्या शतकात पूर्णपणे बदलली आहे. त्या काळी भारत देश पारतंत्र्यात होता, लोकांना लिहिता वाचता येत नव्हते. शिवाय लोकांना आपल्या उदरभरणाची अधिक चिंता राहत होती. इतकेच नव्हे तर वाहतुकीची साधने इतकी त्रोटक होती की वृत्तपत्र वाचकांपर्यंत जायला बराच अवधी लागत असे. तरी पण लोक एखाद्या साक्षर माणसाभोवती जमुन मोठ्या आवडीने बातम्यांचा आस्वाद घेत. वृत्तपत्रांचा खपही या कारणांनी फारच कमी होता. एकाच वर्तमान पत्रात काही मजकूर हिंदीत तर काही मराठीत किंवा अन्य भाषेत छापला जाई. त्यामुळे दोन्ही भाषा किंवा कोणतीही एक जाणणाऱ्यास उपयोगी ठरत असे. या काळात सरकार विरुद्ध टीका करण्यास वृत्तपत्रे मागे-पुढे पाहत नसत त्यामुळे वेळोवेळी कायदे बदलत गेलेत. या काळात वृत्तपत्रांचे गेटअप विशेष आकर्षक नसत. स्वातंत्र्योत्तर काळात मात्र संपूर्ण परिस्थिती झपाट्याने बदलली. शिक्षणाचा प्रसार फार मोठ्या प्रमाणावर झाला. वाहतुकीची साधने, समाचार प्रेषित करण्याची साधने व वर्तमानपत्रांना नवीन अशी यंत्रसामुग्री मिळू लागली. लोकांची अभिरुची बदलली. याचा परिणाम हा वृत्तपत्र व्यवसायावर झाला. नवीन वार्ताहर तयार होण्याची प्रक्रीया जोर धरत असून आज शहरातून कितीतरी पाक्षिके, मासिके, साप्ताहिके, दैनिक वृत्तपत्रे नियमितपणे निघतात. याची संख्या शंभराच्या घरात आहे. ती हिंदी, मराठी व इंग्रजी या तीनही भाषेतून निघतात. नागपूरच्या प्राचीन इतिहासाप्रमाणेच येथील वृत्तपत्रांचा इतिहास उज्ज्वल आहे हे सांगणे आवश्यक नाही.

महाराष्ट्र राज्याचे पुस्तक आणि प्रकाशन अधिपरिक्षकांनी प्रकाशित केलेल्या १९८० च्या अहवालाच्या आधारे महाराष्ट्रात सर्वात जास्त नियतकालिके मुंबई शहरातून प्रकाशित होतात. (१,१४६) त्यानंतर पुण्याचा नंबर लागला. (३६६). तिसऱ्या क्रमांकावर नागपूर असून येथून एकूण १२३ नियतकालिके प्रकाशित होतात. त्यात १३ दैनिकांचा व २७ साप्ताहिकांचा समावेश आहे.

परिशिष्ट

२० व्या शतकातील नागपुरातील वृत्तपत्रे

१९०४ तज्ल्ली इरफान, उर्दू साप्ताहिक
१९०४ क्रिमिनल लॉ जर्नल, इंग्रजी मासिक
१९०६ खिलाफत, उर्दू पाक्षिक
१९०७–८ देश सेवक, मराठी साप्ताहिक
१९१० संदेश, मराठी साप्ताहिक
१९१० हिंदी केसरी, हिंदी साप्ताहिक
१९११ हितवाद, इंग्रजी साप्ताहिक
१९१४ मारवाडी, हिंदी साप्ताहिक
१९१४ महाराष्ट्र, मराठी साप्ताहिक
१९२२ स्वातंत्र्य, मराठी दैनिक

१९२२ ऑल इंडिया रिपोर्टर्स, इंग्रजी मासिक
१९२३ गीर्वाण, संस्कृत मासिक
१९२५ अलहक, उर्दू साप्ताहिक
१९२७ उर्दू अखबार, उर्दू साप्ताहिक
१९२७ मुलांचे मासिक, मराठी मासिक
१९२८ मुस्लिम, उर्दू साप्ताहिक
१९३१ उम्मिद, उर्दू साप्ताहिक
१९३३ डेली न्यूज, इंग्रजी दैनिक
१९३४ निस्पृह, मराठी साप्ताहिक
१९३५ सावधान, मराठी साप्ताहिक
१९३५ आदेश, मराठी साप्ताहिक
१९३५ सनातन धर्म, मराठी साप्ताहिक
१९३७ इंडिपेंडंट, इंग्रजी साप्ताहिक
१९३७ जद्यो जहद, उर्दू साप्ताहिक
१९३७ मुस्लिम लीग गजट, उर्दू साप्ताहिक
१९३८ नवभारत, हिंदी साप्ताहिक
१९३९ नागपूर टाईम्स, इंग्रजी दैनिक
१९४४ तरुण भारत, मराठी दैनिक
१९४५ उद्यम, मराठी मासिक
१९४७ नवप्रभात, हिंदी सांध्य दैनिक
१९४७ चन्हाटा, मराठी साप्ताहिक
१९४९ नव-भारत, हिंदी दैनिक
१९४९ शौकत, उर्दू साप्ताहिक
१९४९ संगीत, उर्दू साप्ताहिक
१९५१ युगधर्म, हिंदी साप्ताहिक
१९५१ संस्कृत भवितव्यम्, संस्कृत साप्ताहिक
१९५१ सुदर्शन, मराठी मासिक (?)
१९५२ अग्रवाल समाचार, हिंदी साप्ताहिक
१९५२ बाल शिक्षण, मराठी साप्ताहिक
१९५३ लोकमत, हिंदी साप्ताहिक
१९५३ सबेरा, उर्दू साप्ताहिक
१९५५ रेखा विकली, हिंदी साप्ताहिक
१९५७ जीवन विकास, मराठी मासिक
१९५९ राष्ट्रदूत, हिंदी सांध्य दैनिक
१९५९ हरिजन कल्याण, मराठी मासिक
१९६० नागपूर क्रानिकल, इंग्रजी मासिक
१९६२ चर्चा, मराठी साप्ताहिक
१९६२ पंचायत राज्य, मराठी साप्ताहिक
१९६३ जनहित टाइम्स, हिंदी साप्ताहिक
१९६५ आपली विद्यालय, मराठी मासिक
१९६६ समाजोद्या, हिंदी-मराठी साप्ताहिक
१९६७ एन्टरप्राइज, इंग्रजी मासिक
१९६८ को ऑपरेटिव ट्रिब्युनल डिसीजन, (इंग्रजी मासिक)
१९६८ जनभावना, मराठी साप्ताहिक
१९६८ लोकसेवा, मराठी दैनिक
१९६८ नागपूर डेरी, इंग्रजी-हिंदी साप्ताहिक
१९६८ प्रज्वलंत, हिंदी-मराठी साप्ताहिक
१९६८ अपक्ष, इंग्रजी-हिंदी-मराठी (साप्ताहिक)
१९७० ग्राम सेवक, मराठी साप्ताहिक
१९७१ महासागर, मराठी दैनिक
१९७१ कामगार संदेश, हिंदी साप्ताहिक
१९७१ रेखा, हिंदी सांध्य दैनिक
१९७२ जय भीम, मराठी साप्ताहिक
१९७२ नागपूर रत्न, इंग्रजी साप्ताहिक
१९७२ नागपूर ऑब्झर्व्हर, इंग्रजी मराठी पाक्षिक
१९७२ दीक्षा भूमी, हिंदी-मराठी साप्ताहिक
१९७२ विश्वदिपती, हिंदी-मराठी साप्ताहिक
१९७२ नागपूर दैनंदिनी, मराठी मासिक
१९७३ महाविदर्भ, मराठी दैनिक
१९७३ तुषार, मराठी मासिक
१९७३ उद्घोष, सांध्य दैनिक
१९७३ वेकारी, हिंदी-मराठी साप्ताहिक
१९७४ नकुश, उर्दू साप्ताहिक
१९८० हम अगीर, उर्दू साप्ताहिक
१९८१ मशाले हयात, उर्दू साप्ताहिक
१९८३ संगे मिर, उर्दू साप्ताहिक
१९८३ नागपूर पोस्ट, इंग्रजी सांध्य दैनिक

■

वेझनबाग नागपूर-४

गंगाधर गाडगीळ : एक शोकात्मिका (पूर्वार्ध)

शशिकान्त लोखंडे

'ग्रंथाली अभिनव वाचक चळवळ 'ने 'संवाद' हे पुस्तक प्रकाशित केले आहे. वा. ल. कुळकर्णी, गंगाधर गाडगीळ, गो. वि. (विंदा) करंदीकर या समीक्षकांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचा विजया राजाध्यक्ष यांनी 'संवाद 'मधून शोध घेतला आहे. हे मुलाखतींचं पुस्तक आहे, ह्या मुलाखती प्रथम 'ललित 'च्या अनुक्रमे जानेवारी ते एप्रिल १९७९, दिवाळी १९७७, व जून १९८३, या अंकात प्रसिद्ध झाल्या. 'ललित 'चे संपादक कै. केशवराव कोठावळे यांच्या सूचनेवरून त्यांनी त्या मुलाखती घेतल्या आणि ग्रंथाळीने ह्या मुलाखतींचे पुस्तक प्रकाशित केले. आहे.

ह्या मुलाखती अधिक प्रमाणात 'बायोडाटाकल' आहेत हे सहजपणे जाणवावं इतकं स्पष्ट आहे. असे असूनही वा. ल. कुळकर्णी, विंदा करंदीकर ह्यांच्या संवादातून आपल्याला वाङ्मयापुरतं एक स्पष्ट आकलन होतं, परंतु गंगाधर गाडगीळ ह्यांच्या मुलाखतीतल्या वक्तव्यातून असं जाणवतं की हा लेखक आपल्या मनातील प्रश्नांना उत्तरं देत नसून त्यातून आपण किती 'ग्रेट' हेच सांगितलं आहे. ह्यातून वाङ्मयाभ्यासकाला कसली जाण येणार? वाङ्मयीन मुलाखती ह्या An Author–study ला पूरक असू शकतात मात्र वा. ल. आणि विंदा ह्यांची मुलाखत बाजूला ठेवली तर असं म्हणता येईल की, गाडगीळांची मुलाखत अशी 'अभ्यास–पूरक' नाही. विजया राजाध्यक्षांनी 'क्रॉस इक्झामिन' पद्धतीनं घेतलेल्या मुलाखतीच्या प्रश्नांचं स्वरूप वा. ल., विंदा इतकं गाडगीळांच्या लक्षात न आल्यानं, त्यांच्याच वक्तव्यातून एकतर विसंगती, एकतर सिनिसिझम व एकतर स्वसमर्थन निर्माण झालं आहे–खरंच वाङ्मयात, गाडगीळ हे महत्त्वाचे आहेत काय? तेव्हा आपण ह्या मुलाखतीतील त्यांच्या वक्तव्यांचा परामार्श घेऊ :

गंगाधर गाडगीळ यांच्या ललित आणि समीक्षात्मक लेखनाचं नेमकं योगदान–Contribution काय? आमच्या नव्या पिढीपुढे हा पहिलाच प्रश्न आहे.

असे म्हटले जाईल की कथासाहित्यातील दर्जेदार (?) प्रयोगशीलतेमुळे, गाडगीळांना "मोठेपण" मिळाले आहे, आणि त्यांची 'प्रयोगशीलता' व 'विनाभ्यासी सनसनाटी विधाने' हेच त्यांचं योगदान आहे. बा. सी. मर्ढेकरांनी त्यांच्या लेखनाची भूलचुकीनं दखल घेतली तेथपासूनच गाडगीळ ह्यांना 'मोठेपणा' दिला गेला नव्हे त्यांनी तो खटाटोपानं मिळविला, ह्याचं उदाहरण म्हणजे रायपूर साहित्य संमेलनातील त्यांची उक्ती–कृती. ह्या संदर्भात आपण पुढे पाहू : महत्त्वाचा मुद्दा असा की, त्यांना साहित्य–संमेलनाचं अध्यक्षपद का मिळालं? ह्याचं एक उत्तर असं की,

ते मिळणं, मिळवणं कठिण नाही म्हणून ? साहित्याचं राजकारण जमतं त्यांना ते 'पद' मिळवणं कठीण असतं ?

'लेखनातील प्रायोगिकता' 'लेखन-वैविध्य व वैपुल्य' लेखन-दर्जा' हे साहित्य संमेलनाध्यक्ष निवडीमागचे निकष होते काय ? तसे निकष असते तर 'बाबा कदम' ह्यांना का निवडलं नाही ? बाबा कदमांचं लेखन दर्जाहीन आहे असं कुणाला म्हणायचं असेल तर त्यांनी ते स्पष्ट करावं.

गाडगीळ ह्यांनी कथेत उत्क्रान्ती केली, कारण त्यांच्या काळात पु. शि. रेगे आपल्या कवितेतून प्रयोगशीलता नांदवत होते म्हणून ! अन्यथा गाडगीळांची कथा ही वि. सी. गुर्जरांच्या कथेच्याही पुढे गेली असती कां ? लेखनातील 'प्रायोगिकता' ही काही नवीन गोष्ट नाही. गाडगीळांच्या आधी आणि आजही मराठी साहित्य नव्या नव्या वाटा शोधत निघाले आहे. गाडगीळ केव्हाच मागे पडले आहेत. सिने-नटीप्रमाणे त्यांनी स्वत:ला प्रकाशाच्या झोतात ठेवण्यासाठी काय काय नाही केले ? 'आर्थिक नवलकथा', 'आणखी आर्थिक नवलकथा' लिहिल्या, नव्या लेखकांना जवळ केलं नाही उलट त्या लेखकांच्या संदर्भात 'अनुदान-प्रधान संस्कृतीतील लेखक' असं म्हणून वादंग उठविलं. ज्या माणसानं मराठी साहित्यातलं महत्त्वाचं जुनं व आजचं विचारात घेण्याजोगं असणारं नवं काहीही वाचलेलं नाही, तुटपुंज्या इंग्रजी ग्रंथांच्या वाचनातून त्याचा मराठीत 'अनुकार'[१] करून समीक्षा लिहिली, त्याचं स्वत:चं असं आहेच काय ? त्यांना मराठी समीक्षा पुरेशी परिपुष्टही करता आली नाही. दि. के. बेडेकर, अशोक शहाणे आणि आलोचना (आक्टो. १९६३) ह्यांच्या टीका वाचल्या म्हणजे मी जे म्हणतो त्यास पुष्टी मिळेल. राजकारण, धर्मकारणातच विभूती-पूजन आहे, असं नव्हे; तर साहित्यकारणातही आहे. गाडगीळांचंही असंच झालं आहे. नव्हे त्यांनी ते करवून घेतलं आहे. म्हणूनच म्हातारवयाचा फायदा घेऊन त्यांनी संमेलनाध्यक्षपद मिळवलं. हेच खरं.

लेखनातील प्रायोगिकता ही काही नवीन गोष्ट नाही. भगवद्‌गीता मराठीत, अमृताशी पैंज जिंकून ज्ञानेश्वरांनी आणली. तुकाराम, हरिभाऊ, केशवसुत, दिवाकर, दिवाकर कृष्ण, विनायक, मर्ढेकर ह्यांनीही प्रयोगक्षम 'नव--लेखन' केलेलं आहे, नवं लेखनात्मक प्रायोगिकतेला अशीपूर्व परंपरा आहे. गाडगीळांपूर्वीच मराठी साहित्य जीवनानुगामी होतच होतं. गाडगीळांनी लघुकथेत श्रवणीयतेपेक्षा वाचनीयता-नवता-आणली हे आता कौतुकाचं नाही. कौतुकाचा काळ, १९५० पूर्वी असेलही. कालाबरोबर व नव्या संवेदन क्षमतेबरोबर प्रायोगिक लेखन होतच असतं, (आजही होणारी प्रायोगिक नाटके गाडगीळांनी पाहिली तर बरं होईल.) आज दिलीप चित्रे, अरुण कोलटकर, मनोहर ओक, भाऊ पाध्ये, जी. ए. कुळकर्णी, कमल देसाई, श्याम मनोहर, एलकुंचवार-आळतेकर-मयेकर हेही प्रयोगशील लेखक. ह्या लेखकांच्या तुलनेनं गाडगीळांची कथेतील प्रयोगशीलता तुटपुंजीच आहे. 'दुर्दम्य'सारखी कादंबरी तर सामान्यच निघाली. आजचं गाडगीळांचं लेखन उरलंय कुठं प्रयोगक्षम-अभिनव-? तरीही त्यांना प्रयोगशील म्हणावं ? गाडगीळ लेखन-उमेदीच्या दृष्टीनं संपले आहेत फार तर ते आता 'प्रबंधाचा विषय' म्हणून उरले आहेत.

गाडगीळांपेक्षा कितीतरी मूल्यात्मकदृष्टया भाऊ पाध्ये, आनंद विनायक जातेगावकर अधिक प्रयोगशील आहेत. त्यांना 'अध्यक्षपद' मिळणार नाही, त्यासाठी म्हातारं व्हावं लागतं ! गाडगीळांपेक्षा वैविध्यपूर्व व विपुल लेखन केशव मेश्राम, ग. वा. बेहरे, बाबुराव अर्नाळकर इत्यादी अनेकांनी केलं आहे ते त्यांचं लेखन काय गाडगीळांपेक्षा कमी दर्जाचं आहे ? अध्यक्षपदाच्या स्पर्धेच्या खेळात स्वकुवत संपलेले लेखक भाग घेतात आणि म्हणूनच नव्या पिढीतील अबाधित कुवतीचे लेखक अशा स्पर्धे-

---

१. हा शब्द पु. शि. रेगे ह्यांचा पहा. 'अनील' पृ. १६६.

कडे दुर्लक्ष करताहेत. (हे पद निर्विवाद जनमान्य, रसिकमान्य असतंच याला पुरावा नाही. 'अध्यक्ष' हा सदस्यरहित रसिकांवर लादला जातो. असं कुणी म्हणालं तर ते वावगं नसेल.) गाडगीळ म्हणू शकतील की मेश्राम ते बेहेरे त्यांचं लेखन 'माझ्याएवढं' कलात्म-दर्जाचं नाही. हे असं गाडगीळ कशाच्या आधारावर म्हणू शकतील ; (आजपर्यंतचे साहित्याचे मूल्यनिकष ठाम आहेत काय ? ते बहुमान्य-निर्विवाद आहेत काय ? मराठीला स्वतंत्र 'साहित्यशास्त्र' आहेच कुठे ?. संस्कृत साहित्यशास्त्र' हे मराठीचे साहित्यशास्त्र मानावं काय ?) गाडगीळांचं तरी लेखन दर्जेदार-मूल्यवान कसं ठरवायचं ? (मला पु. भा. भावे अपिल होतात पण गाडगीळ-माडगूळकरद्वय अपिल नाही होत...फार तर ते 'जाणवतात' पण 'समजत' नाहीत.) गाडगीळांचं एकही पुस्तक जागतिक, नव्हे भारतीय कीर्तीचं नाही, तरीही ते 'मोठ्ठे' कसे ? त्यांच्या 'मोठ्ठेपणाला' काही वाङ्मयबाह्य कारणं असली तर ती मला माहीत नाहीत. पण त्यांचं नशीब प्रसिद्धीला, मोठेपणाला अनुकूल असावं.

गाडगीळांचं विनोदी-लेखन वाचून एकाही सामान्य वाचकाला हसू येत नाही, विनोदाचं रहस्य 'हास्यरसात' असतं. माझ्यासारख्या सामान्य वाचकाला अ. वा. वर्टी, दत्तू बांदेकर, वि. वा. बोकिल, वसंत सबनीस, वसंत मिरासदार ह्यांचं विनोदी लेखन हास्यरसाचा आनंद देतं, पण गाडगीळाचं नाही. त्यांचं विनोदी लेखन बहुधा त्यांच्या 'संप्रदाया'साठी असावं. त्यांच्या विनोदात विक्षिप्तपणाच अधिक जाणवतो.

त्यांचं समीक्षा-लेखन तरी मर्ढेकर, वा. ल., श्री. के. क्षीरसागर, गंगाधर पाटील, माधव आचवल, व. दि. कुळकर्णी. वसंत दावतर ह्यांच्या लेखनाप्रमाणे गंभीर व विचारात घेण्याजोगं तरी आहे काय ? त्यांनी 'नवा-साहित्य' विचार तरी मांडला आहे काय ? मर्ढेकरांनी आत्मनिष्ठेचा, वा. लं. नी आशयाभिव्यक्तीच्या द्वैताचा, आचवलांनी आकृतीवादाचा, पाटलांनी नव्या अर्थरूपांचा, व. दि., दावतर ह्यांनी अनेक निकष पद्धतीचा, क्षीरसागरांनी सौंदर्यमूल्यांचा विचार मांडला, ह्या पेक्षा निराळं गाडगीळांनी काय दिलं ! "त्यांच्यात नाव ठेवण्याजोगं काहीच नाही. कारण नाव घेण्याजोगं त्यांच्या समीक्षेत काहीच नाही."

अशोक शहाणे[१] ह्यांनी तर त्यांना फार पूर्वीच 'खुजा मर्ढेकर' म्हटलं आहे. उपहासानं का होईना पण त्यांनी त्यांचं नाव मर्ढेकरांशी जोडण्याचा वेडेपणा केला. जर काहींनी अतिशहाणपणानं त्यांचा संबंध गडकऱ्यांचे टीकाकार श्री. रा. ग. हर्षे यांच्याशी जोडून त्यांना 'सुधारून वाढवलेले रा. ग. हर्षे' असं म्हटलं तर ते फारसं चुकीचं होणार नाही,

गाडगीळ, ना. सी. फडके यांच्यापुढे गेलेलेच नाहीत. फडके हे तंत्रवादी तर गाडगीळ हे मंत्रवादी एवढाच काहीसा फरक. ते समीक्षक, ललित लेखक म्हणून १९६० पूर्वीच संपलेले आहेत. जुन्या तकलादू कीर्तीवर ते आजतागायत उभे आहेत, त्यांच्या आजच्या दोन्ही प्रकारच्या लेखनात विवेकी-टीका बुद्धीचा व प्रतिभा-वैभवाचा अभाव नाही असं कोण म्हणेल ?

हे मी सारं लिहिलं ते त्यांच्या मुलाखतीच्या वक्तव्याच्या आधारे. म्हणून आपण ह्या मुलाखतीतील काही वक्तव्यच पुरावे म्हणून विचारात घेऊ : त्यावरून वाचकांना जो काही समज करून घ्यायचा आहे तो करून घ्यावा. ३९ पृष्ठांच्या मुलाखतीतील वाक्ये इथे त्या पृष्ठांचा क्रमांक देऊन उद्धृत केली आहेत.

---

१. 'मनोहर' नोव्हें-डिसें. १९६३ (उत्तरार्ध पृ. ३६)

१. 'लिहिलेलं पुन्हा वाचता ?'–विजया राजाध्यक्ष. "नाही बुवा !" (संवाद : पृ. ७२). हा प्रामाणिकपणा म्हणजे लेखन–सावधानतेच्या बेफिकीरीचा व अतिरेकी आत्मविश्वासाचा द्योतक आहे काय ? तरीही म्हणतात, "मी स्वत: लिहिताना फार सेल्फ–कॉन्शस असतो." (सं. पृ. ७२)

२. "माझ्यावर अप्रत्यक्ष परिणाम आहे तो फडक्यांचा" (सं. पृ. ७२)

३. "टीका लेखन सोपं आहे असं वाटतं !" (सं. पृ. ७४)

४. "आधी खूप लिहिलं होतं. साहित्यक्षेत्रात माझा दबदबा निर्माण झाला होता." (सं. पृ. ७५) हे स्वत:च सांगतात.

५. 'तुम्हाला अद्ययावत राहणं आवडत नाही म्हणालात. मग तुम्ही ताजं साहित्य वाचता को नाही ? नवीन पुस्तक विकत घेता की नाही !' वि. राजाध्यक्ष. "फार नाही. माझं वाचन माझ्या लहरीवर अवलंबून असतं." (सं. पृ. ५७)

६. "'ययाती' ही कादंबरी मात्र मी अजून वाचलेली नाही पण त्याबद्दल मला खंत वाटत नाही." (सं. पृ. ८०) गाडगीळांनी 'ज्ञानेश्वरी' सुद्धा वाचलेली नाही. (सं. पृ. ८०)

७. "माझ्या कामापुरतं मानसशास्त्र मला त्याच्या अभ्यासकांपेक्षा अधिक कळतं...आदिबंधात्मक समीक्षेबद्दल विचाराल तर मला त्यात नवीन काही वाटत नाही." (सं. पृ. ७२)
मराठी–प्राध्यापक टीकाकारांची ते टवाळी करतात व म्हणतात—

८. "इंग्रजी साहित्यही त्यांनी फारसं वाचलेलं नसतं" (पृ. ८३)

९. "मी जुनं मराठी वाङ्मय तेवढंसं वाचलेलं नाही, इतकंच. पण नवसाहित्याचं वाचन मी मराठीच्या प्राध्यापकांहून जास्त केलं आहे. (पृ. ८४)

१०. "मी स्वत:विषयी बोलायला फारसा उत्सुक नसतो." (पृ. १०६)

११. "माझा स्वभाव इतरांपासून तुटून राहण्याचा" (पृ. १०७)

१२. "स्वत:च्या लेखनाविषयी उत्साहानं बोलणं हे मला जमत नाही." (सं. पृ. ९१)

१३. "आम्ही लिहित असताना 'सत्यकथेत' जो टवटवीतपणा होता, वाचकाला जे आव्हान होतं, ते पुढं उरलं नाही." (सं. पृ. ९३)

१४. "'रणांगण' या कादंबरीकडे लोकांचं लक्ष वेधलं ते मी तिच्यावर लेख लिहिला तेव्हापासून" (सं. पृ. ८७)

१५. "माझे टीकालेख खूप वाचले आणि अभ्यासले जातात. टीकाकार म्हणून मला खूपच मान दिला जातो, पण माझ्या लिखाणातून जे प्रश्न उपस्थित होतात, त्यावर कोणी लिहित नाही." (संवाद पृ. ११४)

'स्वत: विषयी मी बोलत नाही.' म्हणणारे गाडगीळ 'संवाद पृ. १२६ च्या अंतिम परिच्छेदात स्वत:विषयी काय काय बोलतात ते वाचकांनी मुळातूनच वाचणं चांगलं.

पण मुद्दा असा आहे की, गाडगीळांचं टीका–लेखन खरोखरच विचारात घेण्याजोगं आहे कां ? त्या विषयी आपण पाहूच. निदान त्यांचं कथा, कादंबरी–लेखन तरी महत्त्वाचं आहे का ? अशोक शहाणे[१] १९६३ साली लिहितात की, "गाडगीळ हे तथाकथित लघुकथेत आघाडीवर आहेत. त्यांच्या काळात चलती असलेले मानसशास्त्रांतले प्रवाह त्यांनी लिखाणात आणून टाकले. त्यांच्या गोष्टी ह्या बहुतेक मानसोपचार करणाऱ्याकडल्या 'केसीस'प्रमाणे वाटतात. ह्या गोष्टींतली गाडगीळांची भूमिका अर्थातच उपचार करणाऱ्याची. पात्रे म्हणजे पेशंटस्. त्यांच्या मनाला काही ना काही रोग झालेला. गाडगीळ एकटेच निरोगी म्हणून श्रेष्ठ. ही असली बौद्धिक करामत मराठी वाचकांच्या समोर पूर्वी कुणीच करून दाखवली नव्हती, म्हणून वाचक चकित झाले. बाकीच्या गोष्टी

१. मनोहर डिसें. १९८३ पृ. ३६

लिहिणाऱ्यांनी ही लेखकाची भूमिका मजबूत करायचा शक्यतो प्रयत्न केला. खरे तर गाडगीळ म्हणजे खुजे मर्ढेकर वाटतात आणि बाकीचे लेखक आपापल्यापरीने गाडगीळांची नक्कल करतात."

गाडगीळांचं मानसशास्त्राचं ज्ञान तसं बेताचं हे यावरून सिद्ध होते. तरीही ते "माझ्या कामापुरतं मानसशास्त्र मला त्यांच्या अभ्यासकांपेक्षा अधिक कळतं...आदिबंधात्मक समीक्षेबद्दल विचाराल तर मला त्यात नवीन काही वाटत नाही." (संवाद पृ. ७२) असं म्हणतात. त्यांच्या नाटक कादंबऱ्यांचीही समीक्षकांनी दखल घेतलेली नाही (संवाद पृ. १४०) त्यावर त्यांचं उत्तर "'रणां-गण' वर कुठे फारसं लिहिलं गेलं ?" पण 'रणांगण' ही चॅलेंजिंग कादंबरी आहे. तशी 'दुर्दम्य' आहे कां ? "पण टीकाकार दुर्लक्ष करून राहिले हो" (संवाद पृ. ११४) हे खरं आहे. तरीही म्हणतात, "मी मला वाटतं...पुष्कळच अधिक लोकप्रिय आहे. माझी ही लोकप्रियता मला वेग-वेगळ्या संदर्भात जाणवते." (संवाद पृ. ११४)

'पाळणा' ह्या त्यांच्या सतराव्यां कथासंग्रहाबाबत एक टीकाकार लिहितात[१] 'प्रस्तुत कथा संग्रहात अशी एक कथा नाही की जी वाचकाच्या अंतःकरणाला झोंबेल, काही काळ का होईना त्याचे मन झपाटून टाकील." "प्रस्तुत संग्रहातील प्रायः सर्वच गोष्टी अशा आहेत की, ज्यांची गणना एकूण चिल्लरातच करावी लागेल." "पाळणामधील गोष्टी पैकी कोणती म्हणून एक गोष्ट उंच चढूच शकत नाही. असे का व्हावे ?" यावर अशोक शहाणे म्हणतात, "लेखकाला प्रत्यक्षात स्वतःमध्ये जितक्या उंच किंवा खोल जाता आले, तितकी त्याच्या लिखाणाला उंची किंवा खोली मिळणार त्यातही वेळोवेळी फरक पडत जाईल."[२]

"येथेही[३] काही गोष्टींतून क्वचित विक्षिप्त अशा खास गाडगीळी कल्पना भेटतात. उदाहरणार्थ 'मन पिंजारलेल्या कापसासारखे होत चारही दिशांना उडत असते. बेटकुळीने अनपेक्षितपणे उडी मारावी, तसे कधी करते," "लहान मुलाने तोंडात धरून दूध शोषावे. तसे एखाद्या कल्पनेत रंगून जाते. तर कधी त्या बाळाच्या तोंडातून लाळेचा दोरा लोंबावा, तसा एखादा विचार माझ्या मनातून ओघळत राहतो." वगैरे "प्रस्तुत संग्रहातील एक म्हणता एक गोष्ट उत्कटतेने चित्ताला डसत नाही. मनात ठसत नाही. आता पूर्वीचे गाडगीळ संपले, निदान संपण्याच्या मार्गास लागले म्हणावे काय ?"[४]

आता त्यांच्या लेखनाच्या संदर्भात डॉ. पु. ग. सहस्त्रबुद्धे यांची साक्ष काढू :

"आता अपवादात्मक, विकृत, विचित्र, विक्षिप्त अशाच मनाचे वर्णन करावे, हाच साहित्याचा विषय असावा, अशी साहित्यिकांची वृद्धी झाली आहे... गंगाधर गाडगीळ हे त्याचे अध्वर्यू आहेत. 'वर्षा' 'उद्ध्वस्त विश्व' या त्यांच्या कथासंग्रहात एका मागून एक अशाच रोगट, दुबळचा नि विकृत मनाच्या कथा आहेत. 'लिलीचे फूल' ही त्यांची कादंबरी त्याच चाकोरीतली आहे.... 'भेकड' 'पिंजरा' ह्या कथांची ठेवण अशीच आहे... विकृत मानवी मनाच्या वर्णनामागे गाडगीळ, मर्ढेकर यांचे एक तत्त्वज्ञान आहे, मानव हा एक क्षुद्र जंतू आहे असे त्यांचे मत आहे. सर्व महाभारतात व रामायणात गाडगीळांना काय दिसले ते त्यांनी 'चक्र' या आपल्या कथेत (?) सांगितले आहे. जीविताला वैतागून शरयूत जीव देणारा रामचंद्र, यदुकुलाचा नाश अगतिकपणे पहाणारा योगेश्वर श्रीकृष्ण, दुर्योधनाचा द्वेष, पत्नीशी संग केल्यामुळे मृत्यू पावणारा पंडुराजा, कर्णाचा सतत होणारा तेजोभंग, शंतनूची कामवासना आणि अश्वत्थाम्याची सूडबुद्धी ! महाभारतातील ही माणसे आणि

---

१. आलोचना, जानेवारी १९६४ पृ. ३७–६४
२. मनोहर नोव्हें. १९६३ पृ. ९
३. 'पाळणा'च्या संदर्भात, आलोचना, जानेवारी १९६४
४. कित्ता.

लेखकाला वाटेत एका झाडाखाली दिसलेले चतकोर कोरड्या जागेत वळवळणारे कृमिकीटकांचे जग– दोन्ही सारखीच. उत्पत्ती आणि लय यापलीकडे काही नाही. मानवी जीवनाच्या सफलतेबद्दल, विफलतेबद्दल आजवर हजारो लोकांनी हजारो मते मांडली आहेत. तशीच गाडगीळांनी. पण ही मते हा वास्तववाद आहे असे त्यांचे म्हणणे आहे. जगाविषयी एखादे मत असणे निराळे आणि तशी वस्तुस्थिती आहे असे म्हणणे निराळे. ध्येयवाद, उदात्तता, त्याग यात अर्थ नाही असे एखाद्याला वाटले तर त्याने तसे म्हणावे. पण मानवी मनात या भावनाच नाहीत असे कोणी म्हटले तर त्याच्या साहित्याची कीव करावी लागेल आणि हाच वास्तववाद असे तो म्हणू लागला तर त्याच्या अजाण बालभावाचे कौतुक करावे लागेल."[१]

डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे[२] पुढे लिहितात की, मानवी मनाच्या नैकविध, गुंतागुंतीच्या विचारांचे चलत्–चित्र लेखकाने दाखविले पाहिजे असा नवीनांचा कटाक्ष आहे. आपले विचारभ्रमण हे बहुतेक वेळा हेतुशून्य, तुटके स्खलित असे दिसते. ते दाखविणे हा वास्तववाद इंग्रजी टीकाकारांचा हाच आशय गंगाधर गाडगीळांनी स्वतंत्रपणे मराठीत सांगितला आहे. त्यांच्या मते, मानवी मन सुसंगत नाही. ते क्षणापुरतेच जगते. यामुळेच नव्या लेखकांची भाषा अशा मनातल्या विचारांची नोंद करणारी म्हणूनच तुटकी, तोकडी, अशुद्ध पण आशयाच्या, अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने बरोबर अशी असते. मानवी जीवन विसंगत, योजनाहीन, रचनाशून्य असे असते. तेव्हा त्याचे वास्तवदर्शन घडवा-वयाचे तर साहित्यही तसेच तुटक, रचनाशून्य, भरकटलेले असले पाहिजे हा युक्तिवाद फारच अजब आहे... उत्कृष्ट रचना करूनही रामायण, महाभारत, हॅम्लेट, ज्यूलियस सीझर, अंकल टॉम्सकेबीन, टेस, पण लक्षात कोण घेतो, यांच्या निर्मात्यांनी जीवनाचे यथार्थ दर्शन – त्यातील विसंगतीचे, दिशाशून्यतेचे, योजनाहीनतेचे उत्कृष्ट दर्शन घडविले आहे. त्यासाठी त्यांना तोकडी, तुटकी, अशुद्ध भाषा कधीच वापरावी लागली नाही. टिंबे नाहीत, फुल्या नाहीत. "बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ ही नवनिर्मिती आहे असे सांगून धूळफेक करीत आहेत."[३]

गाडगीळांना जीवनातील असत्य, अशिव आणि असुंदरताच दिसते ह्यात आश्चर्य नाही कारण त्यांच्या विचारशक्तीची–प्रतिभेची तीच मर्यादा आहे, तेच सामर्थ्य आहे.

"श्री. पु. शि. रेगे यांनी जणू काय गाडगीळांच्या कथालेखनास उद्देशून एके ठिकाणी लिहिले आहे. 'विशाल सहानुभूतीचा ज्यात आविष्कार नाही, त्या साहित्याचे बीज समाजजीवनात मूळ धरू शकत नाही. विनोद टिकतो, उपहास टिकत नाही. सात्त्विक संताप टिकतो, उपरोध टिकत नाही. उपरोध, उपहास इत्यादी हिंसक प्रवृत्तींच्या वातावरणात साहित्य वाढीस लागत नाही.' आणि दहा वर्षांपूर्वी प्रा. रेगे यांनी गाडगीळांच्या वर्मावर नेमके बोट ठेवले होते. तेव्हा त्यांनी लिहिले होते. 'गंगाधर गाडगीळांच्या 'कडू आणि गोड'मधील पहिल्या काही कथांतील स्वभावदर्शन आणि विनोद व्यापक भूमिकेवरून झाल्यामुळे त्या आजही हृद्य वाटतात, तितक्या नंतरच्या वाटत नाहीत. सहृदयाची भूमिका सोडून ते अधिकाधिक उपरोधिक लिखाण करीत आहेत. आणि हा खरा त्यांच्या साहित्याला धोका आहे' दहा वर्षांपूर्वी प्रा. रेगे यांनी गाडगीळांच्या कथेविषयी जे भाकित वर्तविले."[४] ते आज खरे झाले आहे.

हे झाले कथेविषयी. आता त्यांच्या कादंबरी व विनोदाविषयी पाहू. "गाडगीळ आणि त्यांच्या टोळीतल्या मंडळींना कादंबऱ्या मांडताच आल्या नाहीत. ('लिलीचे फूल'ही काय कादंबरी?) एवढेच

---

१. डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे 'पराधीन सरस्वती' ('साहित्य शास्त्रातील क्रान्ती') पृ. ४१–४३ आ. १९६२.

२. कित्ता. पृ. ४६–४७.

३. कित्ता. पृ. ५०.

४. कित्ता.

नव्हे तर ह्यांच्यात ती कुवत नाही, हेही जाहीर झाले."[१] तरीही गाडगीळ शाळकऱ्याप्रमाणे मुलाखतं देतात की, "काही तरी मला भिडतं. ते दुसऱ्याला भिडू नये हे अयोग्य वाटतं. अशा परिस्थितीत मला ते... पटवून देता आलं पाहिजे." (संवाद पृ. ११४)

गाडगीळ विनोदी वाङ्मयाला स्वतंत्र वाङ्मय प्रकार मानत नाहीत. विनोदाबद्दल "लुटुपुटूचं साहित्य असं त्याचं वर्णन करता येईल." असं त्यांचं भाष्य (संवाद पृ. ११४) "पुष्कळसा विनोद स्वतःला शहाणं समजून केलेला असतो." (संवाद पृ. १२२) हे भाष्य मात्र त्यांनी स्वतः बद्दलच मानायला हरकत नाही. "आपल्या विनोदी कथांवर चिं. वि. जोश्यांचा परिणाम आहे." (संवाद पृ. १२२) त्यांचं–गाडगीळांचं लेखन लुटुपुटूच कसं हे पुढे पाहूच.

"माझ्यावर अप्रत्यक्ष परिणाम आहे तो फडक्यांचा." (संवाद पृ. ७२) असं गाडगीळ म्हणत असले तरीही कथेतील प्रयोगशीलता गाडगीळांना पु. शि. रेग्यांच्या कवितेच्या प्रयोगशील परिणामातून साधता आली आहे (संवाद पृ. ९३), जोशी, फडके, रेगे यांचा अप्रत्यक्ष परिणाम होऊनही त्यांना गद्याची–विनोदी वाङ्मयाची संपन्नता वाढवता आलेली आलेली नाही म्हणूनच "गद्याची संपन्नता वाढवावी म्हणून मी 'ज्वाला' वगैरे कथा लिहिल्या." (संवाद पृ. ९३) हे त्यांचं समर्थन यथार्थमूल नाहीच. ज्या माणसाला 'झेंडूची फुले' सामान्य वाटतं (संवाद पृ. १२२) त्याला काय म्हणावं ? "मराठीतले एकमेव साहित्यसम्राट[२] आणि गंगाधर गाडगीळ ह्यांनी तर विनोदात लुडबुड करून स्वतःचे हात पोळून घेतले आहेत."[३] कसे ते पहा.

गाडगीळांच्या 'बंडू नानू आणि गुलाबी हत्ती'बद्दल एक परीक्षणकर्ते[४] लिहितात– या नाटिका वाचताना पदोपदी गाडगीळांच्या विक्षिप्त शब्दकळेचे दर्शन घडत राहाते... हे सारे लिखाण वाचायला गंमतीदार आहे. पण नाट्यपरिणामाच्या दृष्टीने व्यर्थ होय.. प्रत्यक्ष नाटिकातील व्यक्तींच्या संवादातूनही गाडगीळ बोलत आहेत. असे वाटणे नाट्यलेखनाच्या यशाच्या दृष्टीने बरे नव्हे... या नाटकातील सर्व पात्रे एकाच साच्याची. ठराविक शब्दकळेचे जे दर्शन ती घडवितात, त्यामुळे पुनरावृत्तीच्या वर्तुळात आपण घरंगळत फिरत असल्यासारखे वाटू लागते. धड पूर्ण नाटक नाही. व स्वयंपूर्ण स्वतंत्र एकांकिकाही नाहीत.. असे स्वरूप निर्माण झाल्यामुळे एका पुऱ्या 'फार्स'–चेही समाधान लाभत नाही व वेगवेगळ्या व्यक्तिमत्त्वांचे दर्शनही घडत नाही. आणि सुमार अभिरुचीचे विदुषकी खादाड वाचक सोडले, तर या नाटिका वाचताना इतरांना कष्ट पडल्याशिवाय राहत नाहीत... या तीन नाटिकात गाडगीळ आपल्याला शुद्ध विनोदाचे दर्शन कितपत घडवितात आणि त्यांची ही कल्पना कितपत बिनचूक हाही एक विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे... ह्या नाटिकांच्या पुस्तकातल्या विनोदाला हिंदी बोलपटांच्या 'गाण्याच्या चोपडी' इतकेच यश लाभेल... प्रत्यक्षात या तीन नाटिकातून मनावर कसलाच परिणाम होत नाही." इतका त्यांचा विनोद सपक, पढिक, चुटकेवजा आहे. तरीही ते म्हणतात. "मी स्वतः लिहिताना फार सेल्फ–कॉन्शस असतो." (संवाद पृ. ७२) हे असलं त्यांचं लेखन म्हणूनच, "आधी खूप लिहिलं होतं. साहित्यक्षेत्रात माझा-दबदबा निर्माण झाला होता." (संवाद पृ. ७५) हे वक्तव्य म्हणजे दर्पोक्ती नाही तर काय ? आर्थिक लाभ झाला. तरच वाङ्मयीन–संपादकीय कार्य करण्याची इच्छा असणारे गाडगीळ (संवाद पृ. ९४) स्वतःच सांगतात की, "मला जो धावत येऊन चिकटतो तो मोठाच होतो." (संवाद पृ. ९१) याचा अर्थ स्वतःच स्वतःचं मोठेपण सांगते. त्यांना चिकटल्यानं कोण कोण मोठे झाले ? याची यादी त्यांनी दिली असती तर बरे होते. जे त्यांच्या मुळे मोठे झाले असतील ते खरोखरच

---

१. मनोहर डिसें. १९६३ पृ. ३७

२. न. चिं. केळकर

३. मनोहर डिसें. १९६३ पृ. ३८.

४. आलोचना नोव्हेंबर १९६३ पृ. ४५–४८.

मोठे असतील काय ? एकदा तर त्यांनी जी. ए. कुळकर्णी ह्यांना त्यांच्या कथेबाबत काही सूचना केल्या पण चुकूनही जी. एं. नी त्यांच्या पत्राला उत्तर दिलं नाही. (संवाद पृ. १०३)

गाडगीळांचा जीवन व साहित्य ह्या विषयीचा दृष्टिकोण खंडनात्मकच आहे. ह्या खंडनात्मक वृत्तीमुळेच–बढाईमुळेच त्यांनी नाव कमावलं.[१]

त्यांना काही लेखक आवडतच नाहीत (संवाद पृ. ११५) त्यांना अनिलांची कविता आवडत नाही (संवाद पृ. ८८), मार्क्सवादाला भोंगळ आणि हास्यास्पद तत्त्वज्ञान मानतात (संवाद पृ. ११३) त्यांना "उगाच धावाधाव करत माणसांना पाहायला जाणं वगैरे" (संवाद पृ. १०६) जमत नाही. ते फक्त गुंततात श्रीमंत माणसांमध्ये (संवाद पृ. १०८) "नवकथेनं केलं तितकं नवं आणि वेगळं असं काही त्यांनी (म्हणजे जी. एं. नी) केलेलं नाही, मूलभूतपणे वेगळं असं वळण त्यांनी शोधलेलं नाही" (संवाद पृ. ११५) असं जी. एं. बद्दल लिहितात. चॅप्लीन त्यांना तेवढा विनोदी वाटत नाही (संवाद पृ. १२३) माडगावकर, र. वा. दिघे, विश्राम बेडेकर ह्यांना ते उपेक्षित लेखक मानतात. (संवाद पृ. १२४) त्यांच्या मते खानोलकरांच्या कवितेतील शब्द नेमकेपणाने येत नसतात (संवाद पृ. १३१) पण पु. शि. रेगेंच्या शाब्दिक खेळात त्यांना 'सौंदर्य' दिसतं (संवाद पृ ११९) आणि 'पाण्यावरली अक्षरे' मधील खानोलकरांवरील लेखात ते त्यांच्या कवितेचे महत्त्व मान्य करतात. (संवाद पृ. १३२) ही विसंगती विजया राजाध्यक्षांनी दाखविली हे बरेच झाले. ते चिं. त्र्यं. ना कोकणी घडणीचा मानत नाहीत. (संवाद पृ. १२५) ते काव्याला दुय्यम स्थान देतात. (संवाद पृ. १२४) तरीही म्हणतात "आपण काव्यातून जो काव्यात्मक आशय व्यक्त करतो तो गद्यातून येऊ शकतो...पण त्याची उत्कटता व घाट फक्त काव्यच देऊ शकतं" (संवाद पृ. १२४) ह्या म्हणण्यात सुसंगती कशी ? "मी अलीकडच्या गद्याचा त्या दृष्टीने[२] काळजीपूर्वक अभ्यास केलेला नाही." (संवाद पृ. १२१) असं एकीकडे म्हणायचं आणि एकीकडे "नवसाहित्याचं वाचन मी मराठीच्या प्राध्यापकांहून जास्त केलं आहे" (संवाद पृ. ८४) असं म्हणायचं ह्यात संगती लावायची कशी ? मराठी विषय घेणाऱ्या विद्यार्थ्यांना ते सुमार बुद्धीचे मानतात. (संवाद पृ. ८४) "सामाजिक बांधिलकीबद्दलच्या कल्पनेतून काही दुय्यम दर्जाचं साहित्य आलं आहे" असं ते म्हणतात (संवाद पृ. १२५)...आलं असेल पण गाडगीळांच्या ललित व समीक्षापर लेखनाएवढं नक्कीच दुय्यमदर्जाचं नाही, मुळात त्यांनी नवं काहीच न वाचल्याची कबुली देऊनही हे विधान ते कशाच्या आधारावर करतात. बाबुराव बागुलांची 'सूड' नारायण सुर्वे यांची कविता, नामदेव ढसाळांचा 'गोलपिठा', हे काय दुय्यमदर्जाचं सुमार साहित्य आहे ? उलट 'पाण्यावरची अक्षरे' मधील 'सातासमुद्रापलीकडे' हा लेख ते म्हणतात त्याप्रमाणे सगळा जीव एकवटून लिहिलेला नसल्यामुळे (संवाद पृ. ११९) तो दुय्यमदर्जाचा नाही ? 'चतुरस्रपणाचा शिक्का' बसावा म्हणून (संवाद पृ. ११७) तो लिहिला नाही ?

लेखकाची बांधिलकी ही स्वतःशी म्हणजे त्यांच्या 'कलात्म व्यक्तिरूपाशी' असते. व्यक्तिरूपाशी असणारी बांधिलकी अनुषंगिकरीत्या 'सामाजिक' होतेच. "तुम्ही कल्पनेनं निर्माण करता म्हणजे काय करता ?" ह्या राजाध्यक्षांच्या कथेच्या संदर्भातील गाडगीळांचे गोलमाल उत्तर (संवाद पृ. १०४) वाचून पहावे. इतकंच कशाला ?

"रंजकता परकोटीला गेली की तिला कलात्मक मूल्य प्राप्त होतं" असं एक मत 'साहित्याचे मानदंड' मध्ये असल्याचं राजाध्यक्षांनी दाखवून विचारलं की, 'रंजकता हा शब्द नेमकं काय

---

१. मनोहर डिसें. पृ. ३८

२. अलीकडे तुम्हाला जाणवलेला चांगला गद्यकार कोण ?–इति विजया राजाध्यक्ष

सुचवतो ?–पण ती पराकोटीला गेली की–' त्यावर गाडगीळ म्हणतात, "हे विधान सहज बोलता बोलता स्पष्ट करता येणार नाही. त्यामागची माझी भूमिका माझ्या मनात अस्पष्ट स्वरूपात आहे. ती स्पष्ट करून तिची तर्कशुद्ध मांडणी करायला हवी ?" (संवाद पृ. ११३) पण केव्हा ? 'साहित्याचे मानदंड' नंतर बरीच पुस्तके प्रकाशित झाली तरीही त्यांनी त्या संदर्भातील भूमिकेची तर्कशुद्ध (?) मांडणी अद्यापही का करू नये ? मग 'विधान' स्पष्ट भूमिकेखेरीज कराच कशाला ?–एकदा म्हणतात रा. ग. गडकरी शब्दाच्या आतषबाजीत गुंततात (संवाद पृ. ११९) तर एकदा म्हणतात गडकऱ्यांप्रमाणे झळझळीत परिणाम साधणं हा जी. एं. चा हेतू आहे असं वाटत नाही. (संवाद पृ. १२०) मूलत: दोन लेखकाच्या तुलनेची अपरिहार्यता त्यांनी स्पष्ट केलेली नाही. संगीत नाटकाला 'हायब्रीड' म्हणून ओळखणारे (संवाद पृ. ११६) रसचर्चेला 'अडगळ' ही मानतात हो ! इतकेच नव्हे तर, त्याचं म्हणणं त्यांनी जी. ए.–तेंडुलकरांबद्दल लिहिलं म्हणूनच साहित्य विश्वातल्या प्रतिक्रिया बदलल्या (संवाद पृ. १२९) म्हणजे नक्की काय झालं ते त्यांनी विजयाबाईंना सांगितलेलं नाही.

'आत्मचरित्रात्मक लेखन करू नका' असा नव्यांना सल्ला देणारे (संवाद पृ. १०१) गाडगीळ कबूल करतात की, 'तलावातले चांदणे', 'काजवा', 'आमची सोनी गाय' या माझ्या कथा काही अंशी आत्मचरित्रात्मक आहेत. तरीही स्वत:चं समर्थन करतो आहे असं वाटत नाही (संवाद पृ. १०१–१०२) याला काय म्हणावं ? स्वत:चं समर्थन ते कसं करतात त्याचा हा पुढील नमुना : 'दुर्दम्य'च्या संदर्भात :

"चरित्रात्मक कादंबरी हे चरित्र आहे असं वाटावं, पण तरीही ती कादंबरी असावी म्हणून मी सन, वार इत्यादी तपशील मुद्दाम दिले, तर टीकाकारांना तोच दोष वाटला" (संवाद पृ. १०९) तर 'हिमालयाची सावली'च्या संदर्भात कानेटकरांबद्दल लिहितात, "चरित्र आहे तसंच ठेवून त्याला एक वाङ्मयीन लक्षणीयता देण्याचा प्रयत्न नाटककारानं केला पाहिजे. त्या ऐवजी त्यांनी बदल केले. स्वत:ला हवे असलेले प्रसंग व परिस्थिती नाटकात निर्माण केली ?" (संवाद पृ. ११९) स्वत:च्या कादंबरीत परिहार्यपणे सन, सनावल्या दिल्या तर चालतात पण कानेटकरांनी नाट्यात्मकता सिद्ध करण्यासाठी इष्ट ते नाट्यानुकूल बदल केलेले गाडगीळ ह्यांना चालत नाहीत. हे विलक्षणच वाटतं, "आपली ती बबी नि दुसऱ्याची ती डबी" ह्यातलाच हा प्रकार.

एकदा तर शासनपुरस्कृत ग्रंथ पारितोषिकाच्या १९८० सालच्या यादीत घोटाळा झाला. तेव्हा गंगाधर गाडगीळ ह्यांनी त्या संदर्भात केलेला निषेध–विरोध किती "मिळमिळीत" होता हे रोखठोकपणे राजाध्यक्षांनी (संवाद पृ. १३५) दाखवून दिल्यावर त्यावर ते म्हणतात, "मला आवडलेल्या पुस्तकावर एक चांगला रसग्रहणात्मक लेख हेच मी दिलेलं बक्षीस." (संवाद पृ. १३५) याचा अर्थ शासनाच्या पारितोषिकापेक्षा आपलं पुस्तक रसग्रहण किती मोलाचं हेच ते उघडपणे सांगून टाकतात. हे कुणाला पटणारं आहे ? गाडगीळ म्हणजे काय नोबेल, फोर्ड की टी. एस. इलियट ?

हे इतकं झाल्यानंतर आपण त्यांच्या 'साहित्य–विचारा'कडे उत्तरार्धात वळू.

■

मुंबई विद्यापीठ, मराठी विभाग
मुंबई

श्रीगोविंदप्रभूंची शव-लीळा

भाऊ मांडवकर

श्रीगोविंदप्रभुचरित्राची मुद्रित प्रत डॉ. वि. भि. कोलते यांनी संपादित केलेली असून तीच संहिता डॉ. व. दि. कुळकर्णी यांनी संपादित केलेल्या 'श्रीगोविंदप्रभु चरित्रा'त जशीची तशी घेतलेली आहे. अभ्यासकांसमोर ही एकच संहिता या चरित्राची उपलब्ध आहे. डॉ. कोलते यांनी संपादिलेल्या या चरित्रात श्रीप्रभूनिधनाची शेवटली लीळा क्र. ३२३ ची असून तीत वर्णन असे आहे, की श्रीप्रभूचे पुरलेले प्रेत रातोरात गुपचाप काढून त्यांच्या दोन शिष्यांनी अन्यत्र हलविले. लीळेतील मजकूर असा आहे. "...गोसांवीं नीजधामां बीजें केलें :... तवं श्रीमुर्तिसि सर्वांगीं चंदन वोळगवीलें : फुलें वोळगवीलीं : तांबोळ ठेंचौनि श्री मुखीं घातलें : नवा वोलि–सावला श्रीमुर्तिवरि पांगुरवीला मग कीडडीएवरि सयन केलें : मग भट म्हाइंभट लक्ष्मींद्रभट चौथा कोणु ते नेणिजे : ऐसी कीडडी घेउनि गेले : चींचेतळीं पुर्वीली पालवी उतरीली : ...मग नीक्षेपु खाणीतला : भटीं हातुमरि सुपवती कापिली : ते खालि घातली : वरि श्रीमुर्ति पहुडवीली : मग वोलि–साउला पांगुरवीला एकी वासना उघडी श्री मुर्ति : ऐसा नीक्षेप केला : मग भट म्हाइंभट मुक्ष (स्व) करुनि आवघे भक्त मढासि नीगाले : ...मग भटीं म्हाइंभटीं विचारुनि म्हणीतलें " महाराज पाहाति :" म्हणौनि : तेथौनि काढुनि तेया नीक्षेपा दक्षीणे पौळीसीं नीक्षेप केला : काई इस्वरीचे पुर तें कर्पुरवत की : तरि राहीलें तें काई ? नां तें कव्हणीं एकु हेतु म्हणौनि : मग माहाजनीं वरि देउळी केली."

एक अभूतपूर्व अशी घटना घडल्याचे या वर्णना वरून दिसते. ईश्वरावतार श्रीगोविंदप्रभू यांचे शव पुरले तेथून काढून भट व म्हाइंभट यांनी ते दुसरीकडे नेऊन पुरले. नागदेवाचार्य व म्हाइंभट या दोघांनी गुपचाप केलेली ही अशी कृती जगात अन्यत्र घडल्याचे माझ्या वाचनात नाही. जगात, मला वाटते, अशी घटना क्वचितच घडली असेल (किंवा घडलीच नसेल). आपल्या अतिपूज्य अशा, ईश्वर मानलेल्या व्यक्तीचे प्रेत त्याच रात्री उकरून दुसरीकडे पुरणे ही आश्चर्यकारक व अदभुत अशी घटना मी मानतो. श्रीप्रभूच्या निक्षेपस्थानी महाजनांनी देवळी उभारणे उचित नव्हे, हे या करणीमागचे धोरण असले तरी घडले ते विचित्रच, असे मला पुनःपुन्हा जाणवत आले आहे. निक्षेपस्थानी महाजनांनी देवळी बांधली हेही वरील वर्णनातून स्पष्ट दिसते. महाजनांनी नंतर ती उखरखवार केलेली जागा पाहून खणण्याचा प्रयत्न केला तर तेथे श्रीप्रभुचे प्रेत दिसणार नाही व त्यासाठी 'श्रीप्रभुचे कर्पूरवत शरीर उडून गेले, असे सांगावे भासवावे असा भट–म्हाइंभट यांचा विचार दिसतो. महाजनांना आपली जागा उकरण्याची क्रिया कळू शकते, तशी शंका उत्पन्न होऊ शकते व महाजन ती प्रेतस्थळी उकरू शकतात याची पूर्ण शंका या दोघांच्याही मनात निश्चितपणे होती, हेही या वर्णनातून दिसते.

श्रीप्रभूचे ते निक्षेपस्थान कोठे असावे याचा पाठपुरावा करण्याचा प्रयत्न मी रितपूरला जाऊन केला. महाजनांनी उभारलेली देवळी आता उरलेली नसल्यामुळे आधी प्रेत पुरले ती जागाच सापडू शकली नाही. नागदेवाचार्य–म्हाइंभट यांनी पुरलेले शव काढून दुसऱ्या जागी रात्री पुरले त्याही जागेचा शोध घ्यायचा प्रयत्न केला. महानुभाव संशोधनासाठी अमेरिकेतून आलेल्या प्रा. (कु.) ॲन फेल्डहाऊस यांच्यासोबत मी व प्रा. सुभाष खंडारे रितपूरला गेलो व तेथील विश्रामगृहात रात्री दोनपर्यंत या विषयावर चर्चा करीत आम्ही बसलो. स्थानपोथी व श्रीगोविंदप्रभुचरित्र यांचे या अनुषंगाने काही उल्लेख वाचले पण आम्ही तिघेही निक्षेप–स्थानाबद्दल काहीच ठरवू शकलो नाही. दुसऱ्या दिवशी सकाळी प्रा. ॲन फेल्डहाऊस यांना झोपेतून न उठविता मी व

प्रा. खंडारे यांनी मिळून रितपूरच्या काही ठिकाणांचा फेरफटका मारला. परंतु श्रीप्रभूंच्या त्या दोन्ही 'शव-स्थानांचा' मागमूस लागला नाही. 'चणारण्य'च्या अंदाजाच्या अनुरोधाने सध्याच्या विश्रामगृहाजवळ कुठेतरी ती उल्लेखित "पोथी" असावी असा फक्त अंदाज करून आम्ही थांबलो.

श्री. चंद्रकांत निभोरकर यांनी 'विश्वमंगल' तर्फे श्रीप्रभुजयंतीच्या मुहूर्तावर श्री. जे. टी. मचाले यांना पी.एचडी. मिळाल्याचा सत्कार घेतला. मुख्य भाषण माझे झाले. डॉ. मचाले यांचे खरे मार्गदर्शक गुरू श्री. माधवराज पंजावी तेथे हजर होते. माधवराज यांच्या काही मतांचे सूत्र धरून मी हा अंतस्थानाचा मुद्दा मांडला व शंका व्यक्त केल्या. माधवराजांना मी अनेक वादग्रस्त अशा महानुभाव-मुद्यांचा चालता बोलता ज्ञानकोश मानतो. त्यांचे काही अपूर्व व क्रांतिकारी विचार ऐकून व नवनवी माहिती त्यांनी दिलेली पाहून मी चकितही होतो. माझ्या मताची माहिती कळताच श्रीप्रभूंच्या अंतकालीन वर उल्लेखिलेल्या माहितीचे त्यांनाही कुतुहलयुक्त गूढ वाटत आल्याचे माझ्या लक्षात आले. ते माझ्याशी बोलताना म्हणाले, "हातच्या काकणाला आरसा कशाला ? उत्खनन करून श्रीगोविंदप्रभूंना पुरले ती जागा शोधली. त्यांचा हाडांचा सांगाडा असा शोधण्याचा प्रयत्न व्हावा." एवढेच नव्हे तर माधवराज म्हणायचे, "श्रीप्रभूंचे दाढ, केस यासारखे विशेष पूज्य तर मग त्यांच्या अस्थी अधिक पूज्य कां मानू नये ? त्यांच्या अस्थी उत्खननाने मिळाल्या व त्यासाठी उत्खनन केले तर ती बाब वाईट मानण्याचे कारण नाही !" माधवराज पंजाबींचे हे विचार तर्कपूर्ण व प्रगत असले तरी ते पचनी पडतील का, हा प्रश्नच आहे. या मुद्यांबाबत मी त्यांचे मनभरून कौतुक करीत राहिलो व चूप बसलो !

परंतु १९८५ च्या नोव्हेंबरच्या अखेरीस, मी कळंबहून अमरावतीला येणार हे हेरून, एके दिवशी सूर्योदयाच्या वेळी माझ्या दारात दत्त म्हणून येऊन ते उभे राहिले व श्रीगोविंदप्रभूंचे नंतर प्रेत पुरले ती जागा सापडल्याचा मनस्वी आनंद व्यक्त करीत त्यांनी माझ्या पुढ्यात एक जुनी पोथी ठेवली. त्यांनी ती पोथी नुकतीच वाचली होती. त्या पोथीत इतर ग्रंथरचना होती. त्या पोथीत ऋद्धिपूरचरित्र (= श्रीगोविंदप्रभुचरित्र) पण होते. त्या 'चरित्रा'त ३०५ ही लीळासंख्या आहे, हे त्यांनी माझ्या लक्षात आणून दिले. डॉ. कोलते व डॉ. व. दि. कुळकर्णी यांनी छापलेल्या ऋद्धिपूरचरित्रात ३२३ लीळा आहेत.

श्रीगोविंदप्रभुचरित्राची एकच मुद्रित प्रत वा संहिता आपल्यासमोर आजवर असली तरी खुद्द डॉ. कोलते यांनीच या प्रतीत तीन पाठ समाविष्ट केल्याचे नमूद आहे. त्यांनी आधाराला एक मुख्य पोथी घेतली व आणखी दोन पोथ्यांमधील वेगळेपणा मुद्रित प्रतीत गोल कंस व चौकोनी कंस वापरून दर्शवून दिला. म्हणजेच डॉ. भाऊसाहेब कोलते यांनी श्रीगोविंदप्रभुचरित्र छापले त्यात तीन संहितापाठ आपोआपच झाले आहेत. अर्थात पहिल्या पाठांहून हे दोन पाठ फारसे भिन्न नाहीत असे त्यांनीच सूचित केले आहे.[१]

डॉ. कोलते यांनी श्रीगोविंदप्रभुचरित्राच्या इतरही पोथ्या पाहिल्याचे नमूद केले आहे. "प्रस्तुत चरित्रग्रंथाची संहिता तयार करताना मला अनेक पोथ्या मिळाल्या" हे त्यांनीच कबूल केले.[२] संपादनासाठी निवडलेल्या तीन पोथ्यांव्यतिरिक्त इतर पोथ्यांतून मजकुराच्या दृष्टीने फरक नाही असे सांगून ते प्रस्तावनेत त्यापुढे म्हणतात, "दोन दोन लीळांचा मजकूर एकाच लीळेत इतर पोथ्यांच्या लेखकांनी आणलेला आढळतो. यामुळे एकंदर लीळांच्या संख्येत बरीच भिन्नता दिसून येते. तथापि लीळांची संख्या भिन्न भिन्न असली तरी साधारणपणे मजकूर मात्र सारखाच आहे."[३]

डॉ. कोलते यांनी लीळांची संख्या प्रस्तुत चरित्रात कमीजास्त संभवते हे मान्य केले असल्याने

---

१. डॉ. वि. भि. कोलते : श्रीगोविंदप्रभुचरित्र : आ. ५ वी. १९७२; (प्रस्तावना पृ. २).
२. डॉ. वि. भि. कोलते : श्रीगोविंदप्रभुचरित्र : प्रस्तावना, पृ. १.
३. डॉ. वि. भि. कोलते : श्रीगोविंदप्रभुचरित्र : प्रस्तावना, पृ. २.

माधवराज पंजाबी यांनी मला दाखविलेल्या पोथीतील ३०५ ही लीळा संख्या समर्थनीय ठरतेच. डॉ. कोलते यांनी संपादिलेल्या प्रतीत लीळासंख्या ३२३ आहे. ते पण त्यामुळे चूक मानण्याचे कारण नाहीच. परंतु, साधारणपणे सर्व पोथ्यांत मजकूर सारखाच आहे हे मत मात्र पूर्णांशाने ग्राह्य धरण्यात चूक होईल असे त्या नव्या पोथीच्या अवलोकनानंतर मला वाटू लागले आहे. यावर जास्त न लिहिता दोन्ही पाठांतील शेवटील लीळाच येथे उद्धृत करणे प्रस्तुत ठरेल, म्हणजे दोन पाठांतील मजकुरांतली तफावतही लक्षात येईल. डॉ. कोलते–संपादित पाठातील लीळा ३२३

दुखाक्रांत लेंकी येणें सांवळापुरीं गोसावियांची लेंकि होती : तिया घरीं आइकीलें : जें गोसांवीं नीजधामां बीजें केलें : एकी वासना : ते पाणिया गेली होती : तेथ पाणिवठां आइकीलें : आणि पाणिवठा घागरि ठेविली : ते रीधोरेयासि आली. ते दुःखेंकरूनि डोळां काइ देखेना : आवघी वाट बापाकारणें रडीजे : तैसी रडत आली: तवं श्रीमुर्तिसि सर्वांगीं चंदन वोळगवीलें : फुलें वोळगवीलीं : तांबोळ ठेंयौनि श्रीमुखीं घातलें : नवा वोलि–सावला श्रीमुर्तिवरि पांगुरवीला : मग कीडडीएवरि सयन केलें : मग भट म्हांइंभट लक्ष्मींद्रभट चौथा कोणु ते नेणिजे : ऐसी कीडडी घेउनि गेले : चींचेतळीं पुर्वीली पालवी उतरीली । नीक्षेपु खाणत होते : तवं पैल्याकडौनि गोसांवियांची लेंकि आली : कीडडी देखीली : आणि धडकरि आंग टाकीलें : ते मूर्छना आली तवं भट म्हाइंभटी धावतं आले : तें साउधी केली : मग हालळ–त्रील्हळी रडों लागली : श्रीमूर्तिवरि पडे : "माझें माहेर गेलें :" म्हणौनि आळाप आळापीं रडों लागली : ऐसें तीचें दुःख देखौनि भट म्हाइंभट हृदयस्पूट जालें : आवघेयां भक्तां थोर दूख जालें : भटीं म्हांइंभटी म्हणीतलें : "हे साचीकारी गोसांवियाची लेंकी होए :" मग भटीं म्हणीतलें : "आंमतें लाळिलें : ताळिलें : इस्वरु ऐसी प्रतीति : आम्हासि एवढें दुख नाहीं :" मग नीक्षपु खाणीतला : भटीं हातुभरि सुपवती कापिली : ते खाली घातली : वरि श्रीमुर्ति पहुडवीली : मग वोली – साउला पांगुरवीला : एकी वासना : उघडी श्रीमुर्ति : ऐसा नीक्षेप केला : मग भट म्हांइंभट मुक्ष(ख)करूनि आवघे भक्त मढासि नीगाले भट म्हांइंभट गोसांवियाचे लेंकीतें नेत होते : परि ते न वचेचि चोर–चोळी देत होते : परि ते नेयेचि 'आतां काई घेईन ? काई माझें माहेर आहे : ?" मग ते गेली: मग भटीं म्हांइंभटीं विचारूनि म्हणीतलें "माहाजन पाहाति :" म्हणौनि तेथौनि काढुनि तेंदा नीक्षेपा दखीणे पांळीसीं नीक्षेप केला काई इस्वरीचे पुर ते कर्पुरवत की : तरि राहीलें तें काइ ? नां ते कव्हणीं एकु हेतु म्हणोनि : मग माहाजनीं वरि देउळी केलो : ॥ ३२३ ॥

श्री. माधवराज पंजाबी यांच्या पोथीतील शेवटची लीळा 'स्वधामाबीजे करणे' या शीर्षकाची असून डॉ. कोलते संपादित 'श्रीगोविंद प्रभु चरित्रा' 'नीजधामां बीजें करणें' या शीर्षकाची आहे. तिचा क्रमांक ३२२ आहे.

डॉ. कोलते यांच्या संहितेतील ३२२ क्रमांकाची लीळा पुढीलप्रमाणे आहे :–

नीजधामां बीजें करणें :॥ मग गोसांवीं सावीयांचि वृधात्व स्वीकरीलें : श्रीकंठु : श्रीमुगुटु : श्रीकर : सावीयांचि थरथरा कांपति : मग आरोगणा करीति : ते अण्ण पचे नां : मग वाहीरितीचा उपद्रो स्वीकरीला : ऐसी तेरा दीस ग्राणीं स्वीकरीली. मग आवैसें मुक्ष करुनि आवघीं भक्तजनें वीनवींति : "जी जी ! वोखद स्वीकरीजो जी : हा उपद्रो समावा जी गोसांवीं प्रवृत्ती भंगावी जी ।" मग गोसांवीं म्हणींतलें : "आवो मेली काह्या काह्या म्हणताए : आवो आतां जाईजैल म्हणे :" मग गोसावीयांचि बाहीरितीचा उपद्रो स्वीकरीला : मग गोसावीयांसि पाटावरी उकड आसन होए : श्रीकरें मांचा धरीति : मग परिश्रयो सारीति : मग आवैसें तांभाणीं उदक वोळगवीति काणवडेया आडौनि उदका वीनीयोगु करीति : मग एकु दी भटीं पुसिलें : "जी श्रीचक्रधरें रायें तुम्हासि नीरोवीलें : अतां गोसांवीं बीजें करीताति : तरि आमतें कवणासि नीरोवीलें जी ?" मग गोसांवी म्हणीतलें : "आवो मेला जाए : यें आवघीं तुज

मीरोवीलीं : आणि तुतें श्रीदत्तात्रयप्रभुसि नीरोवीलें :" एकी वासना : गोसांवी म्हणीतलें "आवो मेला मातापुरासि जाए म्हणे :" आणि तैसेचि वय संवत्सरी भाद्रपद वदि चौथींचां दीसी गोसांवी बीजें केलें ॥ ३२२ ॥

श्रीमाधवराज पंजाबी यांच्या हस्तलिखित पोथीतील ३०५ क्रमांकाच्या लीळेत डॉ. कोलते–संपादित ग्रंथातील लीळा क्र. ३२२ व ३२३ या दोहों–मधील मजकूर व भाव समाविष्ट आहे. श्री. माधवराज पंजाबी यांच्या पोथीतील ती ३०५ क्रमांकाची शेवटची लीळा अशी आहे :—

स्वधामा बीजे करणे : गोसावीं उदरव्यथेचा नट स्वीकरूनी बैसकास्थानी मूत्र परित्यजिती राऊळाची प्रवृत्ति जाणौनि भट्ट मुख्य समस्त भक्तिजनी विनवुनि समस्त जीव सुहृदातें पृच्छा केली. "जी ऐसें काई करीत असा जी ?" गोसावी म्हणीतलें : "मेला आता स्वधामा जावे म्हणे " इतुकेन अवघेया भक्तिजनासी थोर दुःख जालें : भट्टाची अवस्था जाणौनि : गोसावी आश्वासूनि म्हणीतले. "आवो मातापुरा जाएना म्हणे : आता श्रीदत्तात्रय प्रभुचा ठायी त्यासी तूज निरोविस्तसी" म्हणे : इतुकेन भट्टी चरणावर लोळण घालून अनेका आळापी रुदन करू लागले : गोसावी संबोखीला : भट्टीं म्हणितले "जी जी गोसावीं तुम्हासी निरोविला की : आता तुम्हीही असन्निधान देता आ बाबा ?" मुख्य समस्त भक्तजनी म्हणितले : "आम्हासी कोणासी निरोविला जी ?" गोसावी म्हणीतले "मेली जाय : वानरासी निरोविला," म्हणे : इतुकेन गोसावियाचे श्रीमुर्तिपासाव गगनचुंबित प्रकाश पडिला : ते श्रीमुर्तीच्या ठायी विलया गेला : पुर मात्र उरला : मग लोकीयां मर्दन मादन करुनी मंगलद्रव्यीं महापूजा केली : मग चणारव्यापासी निक्षेपू केला. मग धातुर्वादिया अभिचारियाभेण भट्टी कैवाड केला रात्री मागौता जाऊनी भट्ट–माहिमभट्टी घेउनी आले राजमठ–पश्चिमे भितीसी निक्षेपू केला : पहिले स्थानी आगारौते लिंग मांडिले : तेही तेथ खाणीतले : पर देह ना सापडे : मग समस्तासी थोर आश्चर्य जाले महाजनीं ते स्थानावर देऊळ केले : मग समस्तासी ईश्वर ऐसी प्रतीती जाली : एवं ऋद्धपूर लीळा संपूर्ण शुभंभवेन ३०५.

श्री. माधवराज पंजाबी यांच्याकडील ऋद्धिपूर-चरित्राच्या या लीळेवरून अनेक गोष्ट स्पष्ट होतात. श्रीगोविंदप्रभुचरित्राच्या अनेक संहिता असून त्यांतील लीळांची संख्या कमी अधिक आहे आणि मजकुरात सुद्धा कमी अधिक फरक आहेत, हे येथे स्पष्ट होत आहे. श्रीगोविंदप्रभुचा जडदेह (=पुर) सर्वांसमक्ष 'चणाख्यापासी.' पुरला 'चणाखा' ही स्मशानाची रितपूरमधील जागा असून ते ठिकाण सध्याच्या विश्रामगृहाच्या परिसरात, नदीच्या जवळपास आहे. प्रेत–निक्षेपाच्या वेळी, त्या एकदोन घटकांमध्ये, आपसात चर्चा झाली असावी व गावचे प्रमुख जे महाजन, त्यांनी श्रीप्रभूंना पुरले तेथे देऊळ उभारण्याची सूचना केली असावी, किंवा तसे महाजन करतील अशी शंका वाटावी अशी परिस्थिती त्यावेळी भट–माहिमभटांच्या लक्षात आली असावी. माधवराजांकडील पोथीतल्या वर्णनावरून असे दिसून येते की, प्रेत पुरून होताच त्यावर लिंग–स्थापना महाजन (आणि गावकरी) यांनी केली. ही गोष्ट भट–माहिमभट यांना आवडली नसावी. पण ते इतरांना दुःखवू नये म्हणून स्पष्ट विरोधात गेले नसावेत. इतरांना दुखविणे हे महानुभाव तत्त्वज्ञानात व आचारातील बसत नाही. प्रेतस्थानी देऊळ व्हावे हे पंथ–प्रमुखांना अमान्य असणे हा एक विचार, आणि दुसरा विचार असा की, जादूटोणा करणारांनी श्रीप्रभूचे प्रेत उकरून 'प्रयोग' करण्याच्या भयाने, तसे होऊन श्रीप्रभूंच्या शवाचा दुरुपयोग टाळण्याच्या हेतूने ते प्रेतच तेथून हलविणे हा दुसरा विचार या दोन पंथधुरीणांना जाणवला. त्या दोघांनी रात्री गुप्त–चर्चा केली व गुप्तपणेच ('कैवल' करून काळेवेरे करून) रात्रीनंतर त्याच निक्षेपस्थानी, चणारव्यापाशी, जाऊन ते प्रेत उकरले. व अन्यत्र हलविले. हा बदल महाजनांच्या, इतरांच्या लक्षात येण्याची शक्यताही या दोघांनी हेरली व ती जागा उकरून पाहून प्रेत आहे की नाही हे पण महाजन पाहू शकतात, हेही त्यांनी अंदाजले. जे महाजन प्रेत पुरले तेथे लगोलग लिंग स्थापना करतात, देवळाची योजना पुढे आणतात. ते महाजन प्रेत आहे की नाही हेही

पाहू शकतात, याची खात्री या दोघांना होतीच. डॉ. कोलते संपादित प्रतीत 'महाजन पाहतील' अशी स्पष्ट कल्पना या दोघांनी केलेली होती हे दिसतेच. आणि घडलेही तसेच. दुसऱ्याच दिवशी तेथे खणले तर प्रेत सापडले नाही. सर्वांना ही घटना आश्चर्य कारक वाटली. ईश्वराचे शरीर कापरासारखे आहे, म्हणून ते उडून गेले ही भलावणही या दोघांचीच दिसते व तसा अर्थ त्यांनी यावेळी लोकांमध्ये सांगितला असावा. प्रेत एका जागेहून दुसऱ्या जागी हलविले जाऊ शकत, ही अशक्य कोटीतीला घटना असल्यामुळे भट–माहिमभटाच्या रात्रीच्या "कवाडा" ची कल्पना या दोघाशिवाय कुणालाच येऊ शकत नव्हती. उलट, या घटनेमुळे श्रीप्रभूचा देह कापरासारखा उडाल्याचे वाटून श्रीप्रभूचे ईश्वरत्व लोकांना पटण्याला फारच अनुकुल वातावरण तयार झाले. ('मग समस्तासी ईश्वर ऐसी प्रतीती जाली :') महाजनांनी त्या जागी देऊळ केले व लोकांचा तेथेच 'श्रीप्रभूंचा देह राहिला' हा भ्रम कायम झाला. ते देऊळ रितपुरात नंतर राहिले नाही. आजही ते नाही किंवा ती जागा कोणती त्याची निश्चिती होत नाही, हा भाग वेगळा.

श्री. माधवराज पंजावी यांच्याकडील पोथीने आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट प्रकाशात येत आहे. ती अशी की, नागदेवाचार्य व माहिमभट यांनी रात्रीतून ते प्रेत आणले व राजमठाच्या पश्चिम भिंतीशी पुरले. राजमठात श्रीप्रभूंचा व त्यांच्या या परिवाराचा रहिवास होता. जवळच ते शव पुरण्याची योजना या दोघांनी करणे समुचितच होते. आज राजामठाचा पश्चिम भाग इस्लामी मशिदीत गेलेला आहे. त्या मशिदीची पश्चिम भिंत म्हणजेच श्रीप्रभूंचे प्रेत पुरले ती जागा, हे यावरून निश्चित होते. अर्थात त्या भिंतीतला वा भिंतीजवळच्या नक्की कोणता भाग ते जरी सांगता आले नाही, तरी त्या भिंतीव्यतिरिक्त इतर ठिकाणीं ती जागा नाही, हे नक्की! डॉ. कोलते संपादित 'श्रीगोविंदप्रभु चरित्रा'तल्या आजवरच्या उपलब्ध माहितीमधून, श्रीप्रभूंचे प्रेत काढून नव्याने पुरले ती जागा राजमठावरून दूर कुठेतरी चणारव्यापाशी. स्मशानाकडे, विश्राम गृहाच्या बाजूला असावी असा जो अंदाज वाटत होता तो एकदम बदलून ती जागा म्हणजे राजमठाची पश्चिम भिंत, म्हणजे जवळच्या मशिदीची पश्चिम भिंत असा निर्णय होऊन जातो.

डॉ. कोलते – संपादित संहितेत श्रीप्रभूंच्या शवाला नवा निक्षेप कोठे केला गेला त्याचा अस्पष्ट उल्लेख आहे तो असा–"माहाजन पाहाति :' म्हणोनि तेथोनि काढुनि तेया नीक्षेपा दक्षीणे पौळीसीं नीक्षेप केला." म्हणजेच श्रीप्रभूंचे प्रेत आधी जेथे पुरले त्याच्या दक्षिणेला असलेल्या भिंतीशी ते पुरले हे या मुद्रितप्रतीतही उल्लेखिलेले आढळते, चणाख्याच्या आदी दक्षिणेकडे ही राजमठाची भिंत आहे आणि म्हणून डॉ. कोलते–प्रतीतला उल्लेखसुद्धा राजमठाच्या पश्चिम भिंतीशी भट–माहिमभट यांनी रात्रीतून नंतर प्रेत पुरले, या मताला बळकटीं आणतो. ■

प्राचार्य
इंदिरा महाविद्यालय
कळंब (जि. यवतमाळ)

वाढाळू वयात जडलेले वाचनाचे वेड.
 हीच पुढे बेकारीच्या बेटावरली सोबत झाली,
अर्ज...अर्ज...अर्ज
असा खर्ज लावून कॉलची वाट बघत ताटकळत बसणे
डिग्रीची भेंडोळी घेऊन दारोदार भटकत
लाचार हसणे.
मनाची पोकळी पुस्तकांनी भरून निघे. भणभण थंडावे.
भोवतालच्या भरड माळरानातून निघून पुस्तकातल्या ओळीतून जाणारी
एक पायवाट वेगळ्या जगात घेऊन जाई,
भाबडे...हुळहुळणारे, कवितेसारखे कल्पनेतले किनारे.
आणि रोजमर्‍र्यातले खारे–मतलबी वारे,
खरे जग खोटे व्हावे,
नि खोटे खरे होऊन पुढे यावे,
असे वाटे.
पण जेवताना अर्ध्यापानावरून कुणीतरी उठवावे
असे पुष्कळदा.
वाचता वाचता भर पंक्तीतून कुणीतरी हाक मारून उठवी,
ताईचं 'वाढलंय' म्हणून, शिवताना दोरा तोडावा असे शब्द.
बाबांचे चष्म्याच्या काचेवरून बघणे, नुस्ते,
आईचे हताश मौन.
'बाळा कांहीतरी हातपाय हालव' असा एखादा सुस्कारा.
एकदा हात धुवायला गेल्यावर कानावर आले,
"स्वतःच्या घामाचा पैसा एक आणील तर शपथ
जेवायला बसला तर मात्र सहा पोळ्या—"
मी आत आलेला पाहून वाक्य अर्ध्यात तुटले,
मी ही आतल्या आत निखळलो,
बोलले कुणीही तरी अभिप्राय सामायिक होता.
नात्याचा एक लखख 'अर्थपूर्ण'
अर्थ कळाला.

भान

माधव कृष्ण

अनुक्रमणिका

त्याच दुपारी पोष्टमन आला, देवदूतासारखा.
झिजवलेले जोडे कारणी लागले होते.
नोकरीचा हुकूम
सगळ्यांच्या नजरा बदलल्या. कौतुकाच्या. वेल्हाळ.
मी कोरडा. खडकाळ.
कुण्यातरी औषध कंपनीने कालमान ओळखून खते, बी–बियाणे
शेतीची अवजारे असे–देशाच्या सर्वांगीण विकासासाठी वगैरे
उत्पादने सुरू केली होती.
प्रचार प्रसारासाठी फिरत्या प्रतिनिधीची गरज होती.
हेड ऑफीस अमुक–ब्रँच तमुक.
कामाचे क्षेत्र इथून एवढे. कामाचे स्वरूप असे. असे...
पगाराचे आकडे, फिरण्याचा भत्ता, वैद्यकीय मदत वगैरे
उपकृत केल्याचे शब्द.
द पोस्ट विल बी प्रायमरीली टेंपररी अँड इज लाइकली टु बी कंटिन्यूड
ही धमकी आणि मधाचे बोट.
अगदी हिमालयात जाऊन बर्फ विकायलासुद्धा मी ' हो ' म्हणालो असतो
पळत जाऊन जिवांच्या कराराने बस पकडावी
तशी नोकरी पकडली.
सगळ्या नजरा निवळल्या होत्या.
पण ह्या प्रेमाच्या जाळ्यातून पटकन् निसटलो.
भ्रमंती सुरू झाली.
त्या परक्या कोरड्या जगात नि:संग, मोकळे बरे वाटे.
केवळ व्यवहाराशी मतलब. बाकी देणे घेणे नाही.
माल खपविण्यासाठी खपायचे. मार्केट ठीक दिसले, हुरळायचे.
कंपनीसुद्धा सेलच्या, प्रॉफीटच्या भाषेत बोलणार.
आवळा देऊन कोहळा काढायला पहाणार.
पंचायत समितीकडून अल्पभूधारक शेतकऱ्यांना फवारणी पंप सबसिडीवर
मिळणार होते. कंपनीचे म्हणणे आपले प्रॉडक्ट प्रमोट झाले पाहिजे.
मार्ग कोणतेही असोत. सगळेच फेअर मानायचे.
बिझनेस डीलशी मतलब. लाचारीला पर्सोनल मॅनेजमेंट म्हणायचे,
करप्शनला बिझनेस टॅक्टिक्स म्हणून गौरवायचे
तहसीलदार, ए. ओ. अशा बड्या धेंडांना एका सोर्समार्फत पार्टी देऊन बाटलीत बंद
केले. पर्सेंटेज ठरविले. पंप वाढीव किंमतीने पार्टीच्या गळ्यांत बांधून सगळा
खर्च पाण्यावर लोणी काढावे तसा काढला.
इतक्या खटाटोपानंतर कंपनीचे म्हणणे एवढेच की ह्या एरियात मार्केट
पोटेंशिअल आहे असे दिसते. ते वाढविले पाहिजे. फक् इट.
आता मीही रुळलो.
गॅमॅग्झिन, रोगर, बोंडआळी, पी. एच. व्हॅल्यू, अशा शब्दांचा रोगांसारखा मला प्रादुर्भाव
झाला. खताच्या, कीटक नाशकांच्या वासाने डोके दुखेनासे झाले.
आयुष्यालाच तो उग्र रासायनिक वास चिकटला.

पुस्तके, बाकी जग मागे पडले.
मात्र आमच्या कंपनीच्या प्रॉडक्समुळे सगळी शेते सुफलाम् झाल्याची शब्दचित्रे
मी उभा करू लागलो. बिन दिक्कत.
मी तरी कुठे प्रत्यक्षांत जाऊन पाहिले की बियाणे चांगले आहे की बोगस ?
कंपनी म्हणायची रेडा गाभण आहे.
मी म्हणायचो दहा लिटर दूध मी हाताने पिळून बघितले आहे.
ह्या गरगरल्या आयुष्यात मोकळीकच नव्हती.
डोळ्यापुढे फक्त : सेल ! मार्केट ! बिझनेस !
काही दिवसांनी कंपनीला थोडे रेप्युटेशन मिळाले. मार्केट स्टेडी झाले.
मला उरी फुटून धावावे लागेनासे झाले.
ह्या काळात पुन्हा वाचण्याच्या नादाने बुरुजावरल्या पिंपळासारखे
डोके वर काढले.
उगाच घरी भोंगळ पत्रे लिहून 'इकडील क्षेम तिकडील क्षेम इच्छितो' अशा
उपचारापेक्षा फावल्या वेळात ती जुनी सोबत हवीशी वाटे.
मात्र भाबड्या मराठी कथा कादंबऱ्यांची कीव येई.
त्याहून जेम्स हेडली चेस वगैरे बरे नि खरे. रोखठोक.
वेळ बरा जाई. पुढचे गांव नवे रस्ते. नवे पुस्तक
घरी अधून मधून मनी ऑर्डर पाठवायची
पण 'संदेशके लिए' बोटभर चिठ्ठी कोरी.
त्यात पाचसहा पोळ्या गुंडाळता येतील का ?
पुस्तकांच्या दुकानात चक्कर टाकावी. कोऱ्या वासाच्या त्या जगात घटकाभर बरे
वाटे. हेड ऑफीसच्या रस्त्यावर एक प्रशस्त दुकान होते.
जाता येता मॅनेजरशी जान पछान वाढली.
चहाच्या कपावर गप्पाटप्पा.
त्यालाही वेगळ्या धंद्यातला माणूस भेटल्यावर छान वाटे
पुस्तके रिकमंड करी. हे टॉप आहे. अमूक तमूक भिकारी थेट क्रिटीसिझम होई.
आवडीनुसार मीही पुस्तके विकत घेई.
कस्टमर म्हणून ओळख झाली.
पुस्तकांच्या आवडीपोटी थोडी वाढली.
बाकी भेटी गाठीसाठी वेळ कुठे होता ?
मी सतत टूर वर. तो कौंटरवर.
अशी अधूनमधून "या साहेब, चहा घेणार ?" टाईप ओळख, मैत्री यांच्या आधेमधे
रेंगाळणारा जनसंपर्क. एवढेच. आणि इतकेच.
अचानक एका आडगावी पायमोकळा हिंडत होतो संध्याकाळचा.
तर मैदानाच्या कडे उभ्या राहणाऱ्या स्टॉल्सपैकी एकात पुस्तकांची खोकी
उघडताना तो दिसला.
कसले तरी जिल्हा पातळीवरचे संमेलन होते.
धंदापाण्यासाठी तो आलेला.
'तुम्ही इकडे कसे काय ?'
'तुम्ही ?' असे जुजबी बोलणे झाल्यावर सगळे कळाले.

म्हटले चला आपल्यालाही थोडी कंपनी मिळाली.
ग्रंथ प्रेमाला थोडी अगत्याची झिलई.
म्हटले चला, जेवायला 'एक चांगली जागा माहिताय !'
मी क्वार्टर मागविली म्हणालो, 'रिलॅक्स !'
घुटके घेत गप्पा करीत सैलावलो. यथावकाश गरम गरम जेवण केले.
सिग्रेटी फुंकल्या.
बिलासाठी तो हात पुढे करीत होता तर मी उचलले.
'नो, नो ! आय अॅम होस्ट टुडे' असे म्हणून
थोड्या वेळाने बिल चुकवून उठलो
त्यालाही स्टॉल उभा करायची घाई होतीच. हाताखालच्या माणसावर सोपवून आला होता.
सामान उघडे पडलेले मांडामांड करायची गडबड होती.
मलाही कंपनीला ट्रंक लावायचा होता.
म्हटले 'बराय, निघतो. भेटू...'
असे औपचारिक काही तरी बडबडलो.
तर तो म्हणाला 'बरं ! मग केव्हा येणार तुम्ही पुस्तकं विकत घ्यायला ?'
मी थबकलो.
काही तरी आठवून,
भानावर येऊन 'हो, हो, अवश्य' म्हणत रस्ता धरला.
त्याने त्याचा.
मी माझा.

पीपल्स कॉलेज, नांदेड ४३१६०२

हातात तार घेऊन मी सुन्न उभी होते.

"वैदेही अत्यवस्थ, लगेच नीघ."

वैदेही अत्यवस्थ होऊ शकते ? मृत्यूचे हात तिच्यापर्यंत पोहोचू शकतात ? पण ती तारेतली अक्षरं क्रूर थट्टा केल्यासारखी खदखदत होती. किती तरी वेळ ती तार हातात घेऊन बसले. वैदेही अत्यवस्थ आहे. मरणाच्या दारात उभी आहे हे मनाला पटवत होते.

तेवढ्यात बेल वाजली. मी भानावर आले. दार उघडलं. दारात सुधीर. उभ्या उभ्या त्याच्या कुशीत कोसळले. अश्रूंचा पूर लोटला.

"काय झालं मीना!" सुधीरनं घाबरून विचारलं.

शब्द फुटत नव्हते.

तार पुढे केली.

सुधीरची अवस्थाही माझ्यासारखीच झाली. फक्त अश्रू मनात खोलवर दडले होते.

"चल." त्यानं दारातून मला घरात आणले.

मी सुधीरसाठी चहा करायला आत गेले.

चहा करून बाहेर आले तो सुधीर हातात सूटकेस घेऊन उभा होता.

"मीना, एका तासानी गाडी आहे. लगेच नीघ. सूटकेस तयार केलीय्."

"आणि मुलांचं!" शब्द जड होऊन बाहेर पडत होते.

"मी बघीन, तू काळजी करू नकोस. वैदेही म्हणेल तोवर रहा."

एक थेंब आकाश

सौ. रेखा बेंजल

गाडी मैलाचे दगड बाहेर टाकत होती. पण माझ्या मनाचा मात्र उलटा प्रवास चालला होता. गेलेले दिवस मनापुढे येत होते.

दोन वर्षं उलटली असतील. अचानक झगझगीत प्रकाश डोळ्यांपुढे यावा तशी वैदेही आयुष्यात आली. वैदेही केवळ एक व्यक्ती नव्हती. ती एक जीवनाची दृष्टी होती. आज केवळ वैदेही अत्यवस्थ नव्हती. ती जीवनदृष्टी अत्यवस्थ झाली होती.

'मी आणि सुधीरनं नुकतीच प्रॅक्टिस सुरू केली होती. थोडासा जम बसत होता. अनेक स्वप्न आम्ही पाहत होतो. त्यातलं एक स्वप्न म्हणजे स्वतःचं हॉस्पिटल, ऑपरेशन थिएटर आणि वरच्या मजल्यावर घर. त्यासाठी हरतऱ्हेचे प्रयत्न करायचे होते.

आणि अशातच डॉक्टर आपट्यांचं पत्र आलं.

आम्हा दोघांनाही आनंदपूरला त्यांनी बोलावलं होतं. आपटे फिजिशियन होते. त्यांना आनंदपूरला नेत्रशिबिर घ्यायचं होतं, योग्य ते मानधन आम्हाला मिळणार होतं. आमची तयारी आहे का ? असं त्यांनी विचारलं होतं.

आम्ही तयार झालो. एक चांगली संधी पुढं आली होती. डॉक्टरच्या ज्ञानाबरोबरच डॉक्टरचं नाव होणेही आवश्यक असतं.

आम्ही आनंदपूरला उतरलो. चुकून हिलस्टेशनवर तर उतरलो नाहीत ना असं वाटलं, स्टेशनहून दवाखान्यापर्यंत पोहोचेपर्यंत नुसता निसर्ग पाहात राहिले.

ऑपरेशन थिएटर जय्यत तयार होतं. पेशंट लागले होते.

डॉक्टरांनी चहा मागवला.

"पेशंटस् तपासा, बरेचसे पेशंटस् मोतीबिंदूचे आहेत."

"डॉक्टर, एक कळत नाही, फिजिशियन आणि प्रायव्हेट प्रॅक्टिशनर असून तुम्ही हे नेत्र शिबिर कसं काय घेतलंत ?"

"स्त्री हट्ट–त्यापुढे चाललंय कुणाचं ?" डॉक्टर कौतुकानं हसत म्हणाले.

"त्याही डॉक्टर आहेत ?"

"नाही. But I can say that she is.

डॉक्टरजवळ ज्या ज्या क्वॉलिटीज हव्यात त्या तिच्या जवळ आहेत."

"असं ? मग भेटायला हवं त्यांना."

"होईलच भेट. तुम्ही ऑपरेशनचे पेशंटस तेवढे बाजूला काढा..."

मी व सुधीर पेशंट तपासत होतो.

"जेवायला चलतेस ना ?" तो लाघवी स्वर ऐकून मी वर पाहिलं. अत्यंत मृदू व आर्जवी चेहऱ्यानं ती उभी होती.

"तुम्ही ?"

"मी मिसेस आपटे...पण मला वैदेहीच म्हण." केवढी पटकन मनं जोडली जातात !

"एवढे पेशंटस् बघून येऊ !"

"नंतर बघ. आलीस ती पेशंटजवळच बसलीस. भूक लागली असेल. आज ऑपरेशन थिएटर तयार करण्यात मलाही उशीर झाला."

एकदम आईची आठवण आली. माझ्यापेक्षा आठ दहा वर्षांनीच वय जास्त असेल. पण स्वरातलं ममत्व जणु जन्मजात असावं !

जेवताना संकोचाला कुठे वावच नव्हता, त्या हसतमुख मुद्रेनं सर्व परकेपणा दूर केला होता.

ऑपरेशन्स सुरू झालीत. पांढरी शुभ्र साडी नेसून, ॲप्रन घालून बाई तयार. हातात ट्रे. आत सर्व ऑपरेटीव्ह इंस्ट्रूमेंटस्.

मी संकोचले,

तू कशाला ! नर्सला सांग ना !

"अगं, या गावात इन मिन चार नर्सेस. त्या चारी चार डॉक्टर्संना अटेंड करताहेत. मी काम करू शकीन ते."

"म्हणून नाही म्हणत गं– "

"तू ऑपरेशन सुरू कर... "

वैदेहीकडून नर्सचं काम करवून घ्यायचं, एक एक उपकरण मागून घ्यायचं... मला अवघडल्या– सारखं वाटत होतं.

पण मागायची वेळ आलीच नाही.

एक एक वस्तू न मागता हातात क्रमाक्रमानं येत गेली.

"अरे वा ! ऑपरेशनं तर पाठ झालंय तुला." तिचे डोळे हसले. नाकावर व ओठांवर मास्क बांधलेल्या चेहऱ्यावरचे डोळेच सर्व काही बोलत होते. नुसती दृष्टीभेट झाली तरी हसरी, बोलकी नजर. पेशंटकडे पाहतानाची आपुलकीची, काळजीची नजर. मी आय स्पेशॅलिस्ट, कित्येक डोळयांची तपासणी केलेली. पण हे डोळे अपूर्व होते. कधी त्या डोळयांकडे पाहिलं की भरलेल्या मेघांची आठवण यायची. कधी अथांग निळाईची. त्या डोळयात सर्व व्यक्तिमत्त्व उतरून आलं होतं, कित्येक भावना त्यात लाटांसारख्या उसळत होत्या. माझं मन त्या डोळयांनी भारलं होतं.

ऑपरेशन्स संध्याकाळपर्यंत चालली होती. उभं राहून पाय दुखले होते. आत जाऊन बिछान्यावर अंग झोकून द्यावसं वाटत होतं. वैदेहीनंही ते ओळखलं असावं.

"पडायचंय ?"

"हो. खूप थकलेय."

"चहा घेतेस ?"

"आता नको. थोडया वेळानी घेईन. कधी बिछान्यावर अंग झोकते असं झालंय. तूही थकली असशील ?"

"थोडीशी."

"मग आता आराम... ?"

"हो. करते ना !"

"सुधीर कुठे आहेत ?"

"ते इतर डॉक्टर्सबरोबर गप्पा करताहेत."

मी डोळे मिटून गप्प पडले. ती हलकेच दार लोटून बाहेर पडली.

अर्ध्या तासांची विश्रांती मला पुरेशी होती. मी खिडकी बाहेर पाहिलं सूर्य मावळतीला लागलेला.

मी बाहेर आले. वैदेही कुठे असेल याचा कानोसा घेतला. पण तिची हालचाल ऐकू आली नाही. तेवढयात माझ्या चाहुलीनं नोकर पुढे आला.

"बाईसाहेब चहा करू ?"

"हो. थोडासा स्ट्रॉंग. तुझ्या बाईसाहेब कुठे गेल्या आहेत ?"

"त्या बागेत आहेत."

"विश्रांती नाही घेतली ?"

पाहाता पाहाता त्याचा चेहरा कौतुकानं फुलून उठला.

"बाईसाहेब आणि विश्रांती ? नेहमी काही-तरी काम करत असतात त्या. एक मिनिट त्या बसत नाही."

"काय काय काम करतात ?"

"आता काय सांगावं ? दवाखान्याचं काम, साऱ्या गावातल्या लोकांचं काम..."

"गावातल्या लोकांचं... ?"

"मोठ्या माणसांना शिकवतात."

"बाईंना मुलं ?"

"दोन मुलं हायती. चार वर्षापूर्वी एक मुलगी आश्रमातून आनली ?"

"आश्रमातून.. ?"

"व्हय. अनाथ आश्रमातून. लई जीव लावतात तिलाबी"

मी बागेत आले. वैदेही शांतपणे बसलेली. नजर मावळतीच्या सूर्याकडे. सूर्य पश्चिमेस बुडतोय की हिच्या डोळ्यात हेच कळत नव्हतं. विलक्षण तन्मयतेनी ती त्या सूर्याकडे पाहात होती.

मी तिच्या जवळ गेले. माझ्या पायरवानं तिनं माझ्याकडे पाहिलं.

"झाली विश्रांती ?"

"हो. तू नाही विश्रांती घेतली थोडावेळ ? बागेत काम केलंस ?" बाजूला पडलेल्या कोयत्या कडे आणि काढलेल्या तणाकडे बघत मी म्हणाले..

"विश्रांती झाली. विश्रांती घ्यायच्याही वेग-वेगळ्या पद्धती असतात. मला यातूनच विश्रांती मिळते. तेजस्वी सूर्य, सुगंधाचा वर्षाव करणारी फुलं, गाणारे पक्षी, या सगळ्याला अनुभवणारं आपलं अस्तित्व."

"नगण्य ?"

"नाही. नगण्य कसं ? या सर्व चराचराच्या अस्तित्वाइतकंच आपलंही अस्तित्व महत्त्वाचं आहे. मी जेव्हा माझे श्वास जीवनात पेरलेत तेव्हाच ही प्रकाशाची रोपटी उगवलीत. माझी नजर जेव्हा चराचरात रुजवली तेव्हा सौदर्यानं मनात जन्म घेतला. त्या चराचराहून आपलं अस्तित्व वेगळं नसतं."

मी ऐकत राहिले. ही काव्य बोलली की तत्त्व-ज्ञान माझ्या पटकन लक्षात आलं. हिच्या डोळ्यात जो वेगळेपणा आहे, तो हाच. काव्यातला हळुवार-पणा आणि तत्त्वज्ञानातलं गांभीर्य हिच्या नजरेत सामावलंय.

"बस ना" तिनं जमिनीकडे बोट दाखवलं.

"कसं वाटतं एवढी ऑपरेशन्स केलीत. एवढ्या लोकांचे डोळे या सौंदर्यासाठी खुले करायचे." वैदेही.

"डोळे चांगले केले तरी प्रत्येकाचे डोळे सौंदर्य पाहातातच असे नाही. त्याला तुझी नजर हवी. हे पेशंटसुद्धा महा विचित्र असतात. वयस्क वयात दृष्टी यायची शक्यता कधी कधी कमी असते. पण साईड इफेक्टस् टाळायला मोतीबिंदू काढावा लागतो. मग पेशंट ठणाणा ओरडतो. कधी कधी तर ऑपरेशन चार्जेस जेवढे असतात त्याच्या अर्धेच पैसे हातावर टिकवून जातात."

ती नुसती हसली. समजूत घालावी तशी. तिनं आळ्यात पाणी घातलं. माती कालवून गोल बांध आळ्याला घातला.

हे सर्व करताना तिचे हात चिखलानं माखले. मला हसू आलं.

"वा: मेंदी लावावी तसे हात चिखलानं बरबटवून घेतले."

"कोणतंही सौंदर्य, शुचित्व जन्माला घालायचं म्हणजे हात बरबटवून घेणं आलंच."

तिनं नुसतं स्मित केलं. ते स्मित नव्हतं. मघा मी जी खंत बोलून दाखवली होती त्याचं उत्तर होतं.

"मुलं आली नाहीत अजून ?"

"गॅदरींग जवळ आलंय ना! दोघं मुलं नाटकात कामं करताहेत. मुलगी अजून लहान आहे. ती कोणत्या तरी डान्समधे आहे."

विचारू की नाही याचा विचार करता करताच ओठातून प्रश्न निघून गेला.

"मुलगी अनाथाश्रमातून..."

"कुणी सांगितलं." नकळत किंचित्शी आठी कपाळावर उमटली.

मी गडबडले.

"बोलता बोलता रामदयालच बोलला. पण प्लीज त्याला रागावू नका हं. तुम्हाला हे विचारलेले आवडलं नाहीसं दिसतंय."

ती मोकळेपणानं हसली.

"छे गं. रागावले नाही. फक्त तिच्या कानावर या गोष्टी जाऊ नाही म्हणून काळजी घेते. उगाचच कॉम्प्लेक्स तिच्या मनात तयार होतील. खरं तर मुलीची खूप आवड होती मला."

"पण नात्यातली एखादी...."

"तिला मी दत्तक घेतलं तेव्हाच घरातल्या मंडळींनी वादळं उठवली. जुनी मतं! पापपुण्याच्या कल्पना! मुलगी दत्तक घ्यायचीच तर गरिबा-घरची घे असं सासूबाई म्हणत होत्या. पण मीना, खरं तर मला दुःख दत्तक घ्यायचं होतं. गरिबीत कष्ट असतात. दुःख असतं ते कष्टाचं, कष्ट केल्यावर मायेनं फिरणारा हात साऱ्या जगातली सुखं देऊन जातो. पण अनाथपणाचं दुःख हे फार मोठं दुःख आहे. ती माणसं कारण नसताना, अपराध नसताना एकटेपणाचा शाप घेऊन जन्माला येतात."

"तुला हे सगळं कसं जाणवतं गं?" तिचं बोलणं मला आश्चर्यचकीत करीत होतं.

"दुसऱ्याचं दुःख जाणणं फार सोपं असतं. आपल्याला जे जे मिळालं त्यावरून ते ते न मिळाल्याचं दुःख ओळखायला येतं. सुखाच्या मापावरूनच दुःखाचं माप मोजता येतं. जेवढं असलेपणाचं सुखाचं माप जड तेवढंच नसलेपणाच्या दुःखाचं माप जड."

"-तू डॉक्टर आहेस. हे डॉक्टर आहेत. तुम्हाला केवढी मोठी संधी आहे लोकांचं दुःख दूर करायची. मी एक साधी बाई. मी माझ्या परीनं करू पाहतेय."

मी शरमले. मला हॉस्पिटल बांधायचं होतं. एक पॉश घर बांधायचं होतं आणि म्हणून प्रत्येक पेशंट, प्रत्येक ऑपरेशन माझ्यासाठी पैशांच्या दृष्टीनंही महत्त्वाचं होतं. आताही मी इथं आले होते ते मानधन स्वीकारूनच. आणि वैदेही स्वतःला माझ्यापेक्षा सामान्य समजत होती. मी माझं ज्ञान आणि पैसा या दोहोंना तोलत होते. हिच्या विचारामध्ये कुठे तराजूच नव्हता. होतं केवळ आयुष्य पणाला लावणं.

तिच्या बरोबरचा संवाद संपू नये असं वाटत होतं.

"या लहानशा खेड्यात कंटाळा नाही येत?"

तिने आपला हात समोरच्या निसर्गाकडे फिरवला,

"हे सगळं मिळणार आहे तिथे? ही मोकळी हवा, उगवता मावळता सूर्य,...मी शहरात राहिले आहे. पण तिथे सूर्य असतो माध्यान्हीचा. घाम आणवणारा, आपलं उग्ररूप दाखवणारा, बाकीचं सर्व काही ती सिमेंटची जगलं खाऊन टाकतात."

"वेळ जातो?"

"वेळ कमी पडतो. खरं तर करण्यासारखं खेड्यातच खूप काही असतं. सर्वच दृष्टींनी लोकांकडे काहीही नसतं ना ज्ञान, ना पैसा, किती किती देऊ असं होतं. त्यांच्या अंधश्रद्धा, समजुती, चालीरीती, कायदे कानून...."

"हे सर्व तू करतेस?"

"जमेल तितकं, डॉक्टरांच्या हातगुणावर लोकांची श्रद्धा आहे. त्याचा मी फायदा घेते. ते प्रेमानं जवळ येतात. त्यांना समजावून सांगणं सोपं होतं. डॉक्टरांची बायको म्हणून लोक ऐकतातही." तिला स्वतःकडे मोठेपण घ्यायचं नव्हतं.

"डॉक्टरांची पत्नी म्हणून का? तुमचंही लोक ऐकतील."

"कुणाचं म्हणून का होईना लोकं ऐकतील हे महत्त्वाचं जे साध्य आहे ते पूर्ण झालं म्हणजे झालं. खरं तर हा निसर्गही मला फार आवडतो. ह्याच्यात रमले की मला संसाराचंही भान राहात नाही. शक्ती आणि सौंदर्य दोन्हीही सामावलं ह्याच्यात.

"पहाटे उठावं. आपल्या ओंजळी पुढे करून फुलं उभी असतात, बघत राहावं. हळूहळू ओंजळ उमलत जाते आणि त्यात सूर्याचं तेज भरभरून ओसंडून वाहू लागतं. मग मात्र फूल अंग झटकून ताजं तवान होतं. ताठ मान करून जग पाहू लागत. हळु हळू कोंब्राकोंबानं वाढत जाणारी पानं..."

"तो पक्षी बघ" तिनं दाखवलं. एक काळाशार पक्षी तिथं होता.

"...बघ केवढा दिमाखानं बसलाय. कसा माना वेळाऊन बघतोय. हा डौल राजालाही साधणार नाही."

मी ह्या नवीन दृष्टीनं त्या पक्षाकडे पाहू लागले. मला खरंच तो त्या सृष्टीचा राजा वाटू लागला.

"तो चिमणी पाहिलीस ? वेळी अवेळी अशीच आंघोळ करते."

नळाखाली पाणी ठिपकून ओंजळभर पाणी जमलं होतं. तिथे खरंच एक चिमणी पाणी अंगावर उडवत बसली होती.

"बघ कशी चोचीनं पाणी उडवून उडवून पाणी अंगावर घेतेय. अगं हिचं सोवळं ब्राह्मणापेक्षा जास्त. दोन चार आळचा, किडे खाणार की लगेच पाप शमवायला डोक्यावरून आंघोळ करत बसणार."

आम्ही दोघी हसलो.

मी हे सगळं रोज बघत होते. पण आज पहिल्यांदी पाहिल्यासारखं वाटलं.

"चल. जाऊ या. मीही अशी वेडी. वाटेल त्यात रमणारी. आता स्वयंपाकाला लागायला हवं."

मीही मदतीला पुढे झाले.

"असू दे गं. बाई डॉक्टर असो नाही तर इंजिनिअर; हा स्वयंपाक काही चुकत नाही."

"का बरं ? आम्ही ऑपरेशन करत होतो तेव्हा तू नाही मदत केली ?"

माझ्या युक्तिवादाला तिच्या जवळ उत्तर नव्हतं.

जेवणं झाली. परत निघायची वेळ झाली. पण पाय निघत नव्हता. तिचा निरोप घेतला.

"परत या." या तिच्या आग्रहाच्या निमंत्रणाला होकार भरला. मी परत निघाले;

पण गाडीत चढता चढता राहावलं नाही. डोळे भरून आले. आपटयांच्या जवळ मी गेले.

"डॉक्टर, वैदेहीला सांभाळा. She is genious तिनं मला भारून टाकलंय."

डॉक्टर हसले. किती तरी समाधानानं.

"मी लकी आहे मीना. मला वैदेहीसारखी पत्नी मिळाली. ती फक्त आपटे या घराची नाही. साऱ्या आनंदपूरची आहे. सगळ्या निसर्गाची आहे."

"तिला सांगा, मी तिला कधीही विसरणार नाही."

आयुष्याचा एक मैलाचा दगड तिथे खूप काही साठवणी सांभाळत उभा होता...

बघता बघता गाडी आनंदपूर स्टेशनवर थांबली. पुन: त्याच रस्त्यावरून मी वैदेहीच्या घराकडे चालले होते.

त्या वेळी वैदेही कोण हे माहिती नव्हतं.

आज वैदेही मन व्यापून उरली होती.

लहान मुलं लपाछपी खेळतात. त्यात एक भोज्ज्या असतो. लपायचं आणि मग त्या भोज्ज्याजवळ येऊन ते लपणं संपवायचं. माणूस मोठा झाला तरी हा खेळ चालूच असतो. स्वत:पासूनच आपण लपत असतो. आणि एक स्थान असं असतं जिथे आपण आहोत तसे येऊन स्वत:ला expose करत असतो. माझ्या मनात हे भोज्ज्याचं स्थान, वैदेहीची आठवण होती. त्या आठवणी जवळ येऊन आयुष्यातल्या लपंडावाचं देणं घेणं करायचं.

आज तीच वैदेही अत्यवस्थ होती. दोन वर्षांपूर्वी ओळख झाली. मनसोक्त भेटायची संधीही न देता ती निघाली होती.

आपटेंच्या हॉस्पिटलमध्ये मी आले. डॉक्टर पेशंट बघत होते. आधी मी त्यांना भेटले. मला पाहून ते हसले पण असं हसले की हसले नसते तर बरं झालं असतं असं वाटलं.

"बस. एवढा पेशंट बघतो."

मी उतावीळ होते.

पेशंट गेला तशी मी विचारलं,

"काय झालं वैदेहीला ?"

डॉक्टरांनी जे उत्तर दिलं ते ऐकून मी हबकले.

"माय गॉड, म्हणजे... no chance." माझा आवाज भरून आला.

डॉक्टरांच्या डोळ्यात पाणी चमकलं.

"अजिबात नाही. नशीब एवढंच की या जीवघेण्या दुखण्यानं तिला अगदीच बिछान्याला खिळवलं नाही. आराम करावा लागतो पण... ती बागेत जाऊ शकते... खूप खराब झालीय... पाहावत नाही अगदी."

मी टेबलावर डोकं टेकवलं. अश्रू वाहात होते. आपटयांनी डोक्यावर हात ठेवला.

"प्लीज स्वत:ला सावर."

"Let me cry doctor. हे अश्रू वाहून संपू देत. तिच्यापुढं यांनी बाहेर यायला नको."

आपटयांच्या नेहमीच्या धीरगंभीर चेहऱ्यावरही असहाय्यता पसरली होती.

"मीना, वैदेही माझा श्वास आहे. आयुष्यातला सूर आहे, रंग आहे. काय नाही वैदेही ? हे सगळं मला सोडून जाणार, आयुष्य रिकामं करून जाणार." ते गदगदून रडत होते.

"माझ्यातल्या ध्येयाला तिनं जागवलं. आयुष्य म्हणजे काय आहे आणि काय नाही हे तिनं समजावून सांगितलं, तिच्या सोबत राहूनही मी तिच्यापर्यंत पोहोचलो नाही."

मला डॉक्टरांचं दुःख समजत होतं, केवळ पत्नी जाणार याचं ते दुःख नव्हतं. "वैदेही" जाणार याचं ते दुःख होतं.

"चल, वैदेहीला भेट."

आम्ही दोघं तिच्या खोलीत आलो. वैदेही पलंगावर अर्धवट आडवी होऊन पडलेली. पांढराफटक चेहरा. क्षीण. तिनं माझ्याकडे पाहिलं.

तेच प्रसन्न हसू. तेच तेजाळ डोळे, डोळ्यातली ज्योतीही तेवढीच तेजस्वी.

"ये, म्हटलं भेट होते की नाही ?" साधं वाक्य पण त्यातला तो भयंकर अर्थ, मी फार प्रयत्नांनी संयम ठेवला. तिच्या स्वरात मात्र तोच पूर्वीचा सहजपणा होता.

"बरं झालं आलीस, अगं, आयुष्यात कितीतरी चांगले लोक भेटलेत. सर्वांना भेटावसं वाटतंय."

मला जे बोलायचं नव्हतं ते ती बोलत होती.

"तुम्ही जा ना ! पेशंटस् वाट बघत असतील." तिनं डॉक्टरांना म्हटलं.

ते गेले तशी मी तिच्या जवळ बसले, तिनं उत्कटतेने हात हातात घेतले.

"कशी आहेस ! हॉस्पिटल उभारलंस की नाही ?" हिला काय उत्तर द्यावं. मी नुसती पहात राहिले, ती माझ्या हातावर हात फिरवत माझ्याकडे पाहात राहिली.

"मीना, मुलं कशी आहेत !"

"चांगली आहेत."

तिला विचारण्यासारखं मजजवळ काहीच उरलं नव्हतं.

"जेवलीस ! नाही ना ? आधी जेऊन घे." तिनं जवळची बेल वाजवली.

"आता हाक मारवत नाही ना म्हणून हा बेलचा थाट." निखळ हसत ती म्हणाली.

रामदयाल आत आला.

"बाईचं आणि माझं जेवण घेऊन ये."

"जी." त्यानं माझ्याकडे दृष्टिक्षेप टाकला. त्याची सर्व व्यथा डोळ्यातून बोलली, जेवण घशाखाली उतरत नव्हतं. पण वैदेहीतल्या गृहिणीला मला शेवटपर्यंत दुखवायचं नव्हतं. जेवण झालं. रामदयालनं हात धुवायला तस्त आणलं. तिनं त्यात हात धुतले.

"बघितलेस ना माझे लाड !" मी कसंनुसं हसले.

मी हात धुवायला बेसीनजवळ आले. तिथे रामदयाल उभा.

"बाई कसं झालं हे, पाहाता पाहता फूल सुकावं तशा बाई सुकत गेल्या." अस्फुट आवाजात तो बोलला होता.

"रोजच्या रोज रंग उडतोय बाईचा. साहेब तर म्हणत होते...फार तर ३–४ दिवस..." तो न बोलवून गप्प बसला.

मी नुसतं त्याच्या खांद्यावर थोपटलं, पण माझ्या डोळ्यातून वाहणाऱ्या अश्रूंना मी विसरले.

मी खोलीकडे वळले तशी रामदयाल झटकन पुढे होत म्हणाला,

"बाई, डोळ्यातलं पाणी पुसा. त्यांच्या पुढं टिपुस बी काढू नका."

मी डोळे पुसले अन् खोलीत आले. वैदेही डोळे मिटून पडलेली. श्वास जोरानं चालला होता. माझी चाहूल लागताच तिनं डोळे उघडले.

"चल बागेत जाऊ," वैदेही.

"चालवेल !"

"होऽ ! न चालवायला काय झालं !" ती अगदी सहजगत्या आणि उत्साहानं म्हणाली. मी तिला धरून बागेत आणलं. चाफा चांगलाच फुलला होता.

"बसू इथेच" ती हिरवळीवर अंग टाकून द्यावं तशी बसली, थोडा वेळ तिनं डोळे मिटले.

"किती मोकळं वाटतं नाही इथे !" वैदेही.

"हं..."

"आज अशी गप्प गप्प का आहेस ! मागच्या वेळी किती प्रश्न विचारलेस ! किती बोललीस!"

"मागची वेळ वेगळी होती वैदेही !"

"आज काय झालंय ? मीना आपण फक्त आज लक्षात घ्यायचा असतो, 'उद्या'चं सावट या 'आज'वर आलं तर हा 'आज'ही कोमेजून जाईल."

"हे सगळं तुला कसं बोलवतं वैदेही ? ह्या फुलात, रंगात, आकाशात, मातीत रमणारी तू... सगळं काही सोडून जाताना...प्रत्येक फूल तू उमलताना पाहिलंस."

"म्हणूनच, मीना...ताठ उभं असलेलं, वाऱ्याच्या झुळुकेबरोबर झोके घेणारं फूल संध्याकाळ होता होता मलूल होताना मी पाहिलंय, संध्याकाळी पश्चिमेकडे लोपणारा सूर्य मी पाहिलाय, तान मारणाऱ्या इवल्याशा पक्षाला घारीच्या चोचीत अर्धवट तान सोडून जाताना मी पाहिलंय. मी निसर्ग पाहिला, नुसता पाहिला नाही, मी तो समजून घेतलाय, तो निसर्ग मी जगलेय, पाकळ्या गळून पडताना होणाऱ्या वेदना मी जाणल्यात. अधुरी तान सोडून जाता किती कष्ट होतात ते मी ओळखलेत."

"पण वैदेही, हे असं अवेळी मरण...ना वय झालं, ना मुलं मोठी झाली..."

"जितकं जग पाहावं तितकं अपुरं आहे. इतके दिवस मी जगात स्वतःला पाहायचे. आज स्वतःत जगाला पाहातेय. मी संपेन त्या क्षणी सर्व संपणार...माझ्यासाठी, म्हणून मनाला रुखरुख नाही, आणि अवेळी मरणाची फिर्याद मी कुणाकडे करू ?...एका दिवसात सारा आसमंत दरवळून संध्याकाळी कोमेजणाऱ्या एक दिवस आयुष्य लाभलेल्या फुलाचं कृतार्थपण मी पाहिलंय, मी इतकी वर्षं जगले हे भाग्य नाही का ? की आणखी काही वर्षं जगले नाही या अभाग्यासाठी खंताऊ ?"

"या निसर्गानंच मला समजावलं, तू 'वैदेही' असशील पण आहेस अखेर निसर्गाचाच अंश. फूलही कोमेजतं. पण त्याही वेळी ते बी जमिनीत रुजवून संपतं.

"मीना, तुला या जात्याक्षणी बोलवण्यात आणखीही एक उद्देश होता."

"काय ?"

"मलाही माझं अस्तित्व माझं चैतन्य माझ्या मरणानंतर रूजवायचं, त्या फुलासारखं. मी कदाचित उद्या असेन. फार तर परवा...माझ्या माहितीत दोन अंध व्यक्ती आहेत. मी गेल्यावर..."

"वैदेही !"

"हे दान नाही रोहिणी, यात माझा स्वार्थ आहे. या डोळ्यांना हे जग पाहायची सवय होती, ती सवय मृत्यूनंतर सुटू नये अशी इच्छा आहे."

मावळत्या सूर्याचं प्रतिबिंब तिच्या डोळ्यात उतरत होतं. झाडांच्या सावल्या तिच्या पापण्यांशी थबकल्या होत्या. तिच्या दृष्टीत एक आभाळ जन्मत होतं. डोळ्यात अनेक भावनांचं रान उभारलं होतं.

पाहता पाहता मी त्या रानात हरवून गेले... ■

गणपती रोड, जालना

कुणाचं तरी कुजबुजणं, परकरांचे फलकारे, पावलांची खसखस, असं काही तरी ऐकू आल्याचा भास होतो. अर्धवट झोपेमधे कानोसा घेता घेता मी कुशी बदलते. तेवढ्यात, "लौकर चल, आम्ही निघालो"–असे निर्वाणीचे शब्द, हलक्या आवाजात पण ठासून म्हटलेले, कानातून थेट डोक्यात शिरतात, आणि मी झटक्यात पांघरूण बाजूस सारून उठून बसते. उशाजवळच्या खिडकीशी, अंधुक अंधारात दोन–तीन डोक्यांचे आकार हलताना दिसतात. मी उठलेली पाहून ते आकार पटापट दूर होऊन निघून जातात, जिन्यावर पावलं वाजायला लागतात. पलंगाखालची, काल रात्रीच ठेवलेली परडी उचलून मी पण घाईघाईनं दाराची कडी काढते, आणि भराभर जिना उतरीत त्या सान्यांच्यात सामील होते. घरात शेजारच्या बिछान्यावरची आई उशालगतचं घड्याळ पाहून पुटपुटत असते, "चार वाजताय्‌त जेमतेम, काय एकेक डोक्यात घेतात कुणास ठाऊक !" पण चार वाजोत, की तीन, आज मुलींबरोबर जायचंच, आणि आपल्या वाटचाची फुलं आणायचीच, असं मी काल रात्रीपासूनच ठरवलेलं असतं. बिल्डिंगमधल्या माझ्या बरोबरीच्या सगळ्या मुलींना घरात निदान एकेक–दोन दोन तरी लहान किंवा मोठ्या वहिणी असतात, त्यामुळे त्यांना माझी गरज नसते. पण इतक्या पहाटे शेजारच्या वाडीत जाऊन फुलं वेचून आणायची, म्हणजे मला मात्र सोबतीशिवाय जाता येणार नसतं.

काल पहाटेसुद्धा खरं म्हणजे मी त्या सगळ्यांबरोबर जायची. त्याप्रमाणे मी चांगली जागी सुद्धा झालेली असते. पण, "झोप अजून, दोन वाजलेत आत्ता" किंवा "अजून अवकाश आहे ग," जेमतेम साडेतीन होताय्‌त," असंच आई म्हणत रहाते. मग जाग येते तेव्हा चागलं उजाडलेलं असतं, आणि मैत्रिणींच्या फुलांचे हार त्यांच्या घरच्या देवांच्या तसबिरींवर चढलेले सुद्धा असतात. कालची ती सकाळच काय, पण कालचा माझा सगळा दिवसच मग हातपाय आपटण्यात गेलेला असतो. पहिल्यांदा वाटतं, आपल्याला या मुलींनी हाकच नाही मारली बहुतेक. आपण अवलंबून नं त्यांच्यावर ! मग त्या नखरे दाखणारच ! पण संध्याकाळी खेळायला जमल्यावर, सगळा मान–अपमान गिळून टाकून "मग का ग नाही बोलावलं आज पहाटे ?" म्हणून विचारल्याशिवाय मला रहावतच नाही. ते एक बरंच होतं. कारण त्या म्हणतात,

"आम्ही आलो होतो हाक मारायला. तुझीच आई म्हणाली, तू गाढ झोपलीस, येणार नाहीस म्हणून–"

मग तर घरी परत येऊन माझी रडारड, आरडाओरड, काही विचारूच नका !

त्या दिवशी रात्री, आपण आज आता झोपायचंच नाही, असा निश्चय करूनच मी झोपते. झोपेत सुद्धा तो निश्चय जाणिवेत डोकावत असावा बहुतेक. त्यामुळे आता मुलींची चाहूल लागताक्षणीच मी टक्क जागी झालेली असते आणि त्यांच्यात सामील होऊन त्यांच्या चालीनं चालू लागते.

सुमनोत्सव

[ललित] नीलिमा भावे

अनुक्रमणिका

" फुलं–पत्री "चा महिना आहे. पावसाची थोडी रिमझिम चालू आहे. रात्री बराच पडत असावा बहुतेक, कारण वाडीत सगळीकडे पाण्याची लहान–मोठी थारोळी साचली आहेत. आणि त्याच्याकडेनं रपरप् चिखल, एकीकडे पाण्यात भिजू नये म्हणून परकर सावरायचा, आणि त्याच वेळी अंधारात नेमका चिखलात पडलेला पाय धुवायला साचलेल्या पाण्यात पावलं बुडवायची, अशा गतीनं आम्ही तिघी–चौघी चाललो आहो. चेहऱ्यावर खेळणाऱ्या पहाटेच्या गार वाऱ्यामुळे डोळ्यांमधली उरली–सुरली झोप उडून गेली आहे. समोरच्या माणसाचा चेहरा एकदम नीट ओळखता येणार नाही इतका अंधार अजून आहे. त्यात रात्रीचा अंधार किती, आणि पावसाळी ढगांचा किती, ते सांगणं कठीणच. ढगांच्या आड असलेल्या चंद्रकोरीचा मंद प्रकाश जमिनीवर साचलेल्या पाण्यात पडला आहे. त्यालाच धरून आम्ही चाललो आहो.

शेजारच्या वाडीत आम्ही पोचतो तेव्हा तिसऱ्या घरातही अजून अंधारच असतो. अधूनमधून कुणाचा तरी पहाटेचा जीर्ण खोकला ऐकू येत असतो. आम्ही दबल्या श्वासानं चालू लागतो, पण पाण्यात पावलं वाजतातच. तरी सुदैवानं या वाडीत कुणाकडे कुत्रा नाही. वाडीच्या दुसऱ्या टोकाला रहाटाची विहीर आहे. तिच्या शेजारी, अंधारात अधून मधून पांढुरकं दिसणारं प्राजक्ताचं झाड उभं असतं. त्याचं एखाद–दुसरं फूल खाली साचलेल्या पाण्यात देठ वर करून तरंगत असतं. पण फुलं टपटपायला अजून सुरुवात झालेली नसते. आम्ही झाडाभोवती फिरून, ते कुठून कसं हलवावं, कोणती फांदी धरून खाली ओढावी, त्यांची चर्चा कुजबुजल्या आवाजात करीत असतो. तेवढ्यात एक म्हातारा आवाज ऐकू येतो.

"फांद्या नका मोडू ग बायांनो, खाली पडलेली तेवढी वेचून घ्या. झाडाला नका हात लावू–"

फांद्या खाली ओढण्यासाठी उंचावलेले आमचे हात तसेच हवेत अर्धवट उंच रहातात. वळून पहाताना, वाडीतल्या घराच्या ओटीवर दाताला मशेरी चोळणाऱ्या आजीबाई उभ्या असलेल्या दिसतात. आम्ही साळसूदपणे खाली पडलेली फुलं शोधायला लागतो. आजीबाईंची पाठ वळते आणि लगलीच आमच्यातली एकजण सरळ उभी होऊन झाडाचा बुंधा दोन्ही हातात धरते, आणि झाड गदागदा हलवते. फुलं आणि पाण्याचे थेंब दोन्हीचा आमच्या अंगावर एकदमच वर्षाव होतो. इतकी जोराची सळसळ आजीबाईंना ऐकू गेली असणारच. पण त्या काही पुन्हा ओटीवर येत नाहीत, एवढं खरं ! खूप फुलं खाली पडतात. पण त्यातली बरीचशी अक्षरशः पाण्यात गलेली असतात. कोरड्या जागी पडलेली फुलं वेचून झाली, की आम्ही आमचा मोर्चा पुढच्या वाडीकडे वळवतो. तोपर्यंत तांबडं फुटायला लागलेलं असतं. पुढच्या वाडीतला प्राजक्त दुहेरी पाकळ्यांचा असतो, आणि कुणाच्या अध्यातमध्यात येणार नाही अशी जागा पाहून उभा असतो. त्यामुळे आमचे इथले काम सोपे असते. आम्ही त्याच्यापाशी पोचेपर्यंत त्यानं अंगावरची सारी फुलं उतरवून टाकलेली असतात. वेचता वेचता आमचे हात भरून येतात.

हातातल्या परड्या आणि परकरांचे ओचे ओसंडेपर्यंत भरले, की आम्ही मंदावलेल्या चालीनं घरी परत येतो. तोपर्यंत फटफटलेलं असतं. येतांना वाटेत दुसरीकडल्या कुठल्या प्राजक्तांच्या ठाव-ठिकाणांची चर्चा चालते. प्राजक्तां–प्राजक्तांमधे सुद्धा आमचं डावं उजवं असतं. जाड, पसरट पाकळ्यांचं फूल आम्हाला फारसं पसंत नसतं. चक्राकार पाकळ्यांचं फूल दिसतं सुरेख, पण त्या झाडांची वाडी जरा लांबच पडते. शिवाय ती फुलं झाडावर असतातही कमी. बारीक, चिजिया फुलांचा वास खूप छान येतो, पण त्यांचे हार करताना मजा नाही येत. खरा भरभरून दोन्ही हातांनी फुलं लुटणारा प्राजक्त म्हणजे आपला नेहमीचा, टोकाशी किंचित् दुभंगून मधे येतांना जरा निमुळत्या होत जाणाऱ्या मोतिया पाकळ्यांचा. पण श्रावणातल्या मंगळवारच्या पहाटे बहुतेक सगळ्या वाड्यांमधल्या प्राजक्तांवर कोणीना कोणी तरी टपलेल्या असतात. त्यामुळे आपल्या जवळच्या–लांबच्या सगळ्याच प्राजक्तांचे पत्ते माहीत असावे लागतात.

फुलं घरी आणली की ताटात, परातीत, किंवा सुपात त्यांची शीग लावली जाते. एखाद्या चांगल्या दिवशी चार-चार ताटं भरतील इतकी फुलं होतात. फुलं काढून ठेवल्यावर दूध पिऊन, अंघोळी आटपून मग हार करायला बसण्याचा कार्यक्रम असतो.

प्राजक्ताच्या हारात सुई लागत नाही. त्याचं देठच आरपार पुंगळीसारखं असतं आणि हारासाठी दोरा सुद्धा पुड्यांचा साठवून ठेवलेला, मधे गांठी मारलेला असला तरी चालतो. आमच्या हारांचे अनेक प्रकार असतात. एक नेहमी पहिला हार करायचा तो सगळी फुले एकामागून एक एकाच दिशेनं ओवून. देठाकडून ओवावी किंवा पाकळ्यांकडून ओवावी. दुसरा हार करायचा तो दोन फुलांच्या पाकळ्या एकमेकींसमोर येतील असा. म्हणजे देठांचे दोन लांबट केशरी मणी, नंतर पाकळ्यांचं चक्री फूल की पुन्हा देठांचे मणी, असा तो लांब लांब वाढवत जायचा, खूप फुलं असतील त्या दिवशी चक्क पाकळ्या आणि देठ नखांनी खुडून वेगळी वेगळी करायची, आणि नुसत्याच पाकळ्यांचा भरगच्च हार करायचा. नुसत्या देठांचा वाटलं तर दुसरा. या उद्योगात उजव्या हाताचा अंगठा आणि पहिलं बोट मेंदी लावून रंगवल्यासारखं केशरी होऊन जायचं. आम्ही अशी देठं खुडताना पाहून आई म्हणायची,

"अग, असा का त्या फुलांचा नास करता ? एवढ्या पहाटे उठून, लांब जाऊन आणायची ती अशी नासायला का ? त्यापेक्षा तिथेच राहू द्यायची..."

कधी शेजारी उभ्या असलेल्या काकू म्हणायच्या, "प्राजक्ताची फुलं एवढी ढीगभर आणून उपयोग काय त्यांचा ! दोन तास काही शोभा टिकत नाही, लगेच सुकतात...."

ही सगळी बोलणी ऐकत ऐकत आमचा उद्योग चालूच रहायचा. कधी प्रत्येकीनं आपल्या सगळ्या फुलांचा एकच एक हार करायचा, आणि सगळ्यात जास्त लांब हार कोणाचा होतो, ते पहायचं. कधी दाराला तोरणासारखे हार टांगायचे. कधी गणेश पट्टीपासून उंबरठ्यापर्यंत दारात हार लोंबते ठेवायचे, कधी लक्ष्मी, दत्तात्रेय, आणि गांधीजी, सुभाषबाबू यांच्या बरोबरचे, हरणांना कुरवाळणारी शकुंतला, आणि चमचमणाऱ्या टिकल्या लावलेलं, गुलाबी झबले घातलेलं गोरं गुटगुटीत बाळ यांच्या तसबिरींनाही हार घालायचे. एवढं सगळं करूनही हार उरले, तर घरातल्या खुंट्या आणि खिळे यांच्यावर ते टांगून द्यायचे.

श्रावणात सुट्ट्या भरपूर. त्यामुळे असा हा सुमनोत्सव बरेच वेळा व्हायचा. मागचा पसारा आवरून, फुलांबरोबर आलेली पानं, चपटी फळं टाकून, हात धुवून येईपर्यंत इकडे हारातली फुलं कोमेजायला लागायची, दुपारच्या जेवणानंतर पहावे तर ते हार दोन दिवसांचे शिळे असल्यासारखे बापुडवाणे दिसायला लागायचे, आणि संध्याकाळ होता होता त्या हारांमधे फुलाऐवजी दोराच जास्त दिसायला लागायचा.

संध्याकाळचे दूध पिऊन, वेण्या घालून पुन्हा सगळ्या जणी खेळायला जमलो, की वाडीतल्या गुलबक्षीच्या रोपांकडे आमचा मोर्चा वळायचा. किरमिजी, पिवळी, पांढरी, गुलाबी-सगळ्या रंगाच्या मंद वासाच्या आणि नाजुक परागांच्या फुलांनी पुन्हा आमच्या परड्या भरून जायच्या. मग एका जागी बसून रंग वेगळे करायचे आणि ज्या रंगाची जितकी फुलं असतील, त्यांचा हिशोब करून त्यांची लांबी देठ, मागे पुढे खेचीत रंगीबेरंगी वेण्या गुंफायच्या. एका बाजूला तिरप्या रांगेनं सगळी फुलं, दुसऱ्या बाजूला त्यांचो, हिरवे, छोटे पुष्पकोश जडलेली देठं आणि मधे बारीक सुबक गुंफलेली देठांची वेणी अशा वेण्या ल्यायलेल्या मंगळागौरीची संध्याकाळची आरती छान शोभून दिसायची.

ओळखीच्या घरातल्या कुणाची मंगळागौर असली, की सोमवारी संध्याकाळी जवळच्या वाडीमधे रीतसर फाटकातून शिरून पत्री तोडण्यासाठी वाडीच्या मालकीणबाईंची परवानगी घेतली जायची.

"कळे नका तोडू, वरं का ग"–

या अटीवर ती दिलीही जायची. पण परड़ीमधे जमलेल्या जास्वंद, मोगरा, गुलाब, सामली, डाळिंब यांच्या पाचपाच पानांच्या ढिगाखाली त्यांच्या कळ्या देखील अलगद आणि बेमालूम लपवून आणल्या जायच्या. आम्ही फारशा "शुद्धमती" नसल्याचे पुरावेच ते. पत्री तोडणाऱ्या मुलींवर लक्ष ठेवीत मालकीणबाई पण बागेतून हिंडत असायच्या.

"एऽ, सगळ्या नको तोडू ग, नाहीं तर त्यांना कळेल"–अशा कुजुबुजत्या सूचना आम्ही एकमेकींना देत असायचो. मात्र त्या सूचना असायच्या फक्त दुसऱ्यांसाठीच, कळ्या न तोडण्याच्या अटीवर आपल्याला पत्री तोडायला परवानगी मिळाली आहे, याची जाणीव मला जरूरीपेक्षा जरा जास्तच असायची. त्यामुळे घरी परत आल्यावर, इतर मुलींनी हर्षभरानं दाखवलेली त्यांची "लूट" पहाताना, आपल्या आवडत्या पांढऱ्या गुलाबाची टपोरी कळी न तोडल्याचं पुण्य बाजूला रहायचं, आणि ती न तोडण्यामधला स्वतःचा बावळटपणा मात्र मला बराच वेळ टोचत रहायचा !

एखाद्या संध्याकाळी आमच्या पैकी कुणाच्या तरी दारच्या कुंडीतल्या नागफणीची लांबलचक, सडसडीत, पांढरी शुभ्र कळी अगदी उमलायला टेकलेली असायची, तिचं टोक सुटून पाकळ्या विलग व्हायच्या क्षणाची वाट पहात त्या टोकावर नजर खिळवून आम्ही कुंडीभोवती बसून रहायचो. पण टोक बेटं सुटायचं ते सगळ्यांच्या नजरा चुकवूनच !

सोनटक्क्यांच्या गुंडाळीचं फुलपाखरू फुलायचं ते देखील असंच सगळ्यांच्या न कळत. रात्री बिछान्यावर पडल्यानंतर झोप लागता लागता मंद गोड वास खिडकीतून आत यायचा, आणि कळायचं की फूल उमललं. मग घरातल्या सगळ्यांनी उठून त्याला पाहून घेण्याचा कार्यक्रम व्हायचा, माहेरवाशिणीचं नवं बाळ पहावं तसा.

हे दिवस मागे पडले त्याला आता किती तरी वर्ष झाली. मधे एकदा त्यांची आठवण झाली होती. तेव्हा आम्ही देहराडूनला रहात होतो. माझ्या मुली लहान असताना त्यांना घेऊन एकदा आम्ही शहरातल्या पार्कमधे फिरायला गेलो होतो. दिवस असे श्रावणाचेच होते. पार्कमधे आम्ही थोडा वेळ फिरलो, आणि तेवढ्यात एका दाट, मादक सुगंधाची लाट आमच्यापर्यंत येऊन थबकली. मलय पर्वतावरून येणाऱ्या वाऱ्यास चंदनाचा वास असतो, असं कॉलेजच्या संस्कृतच्या पुस्तकात वाचलं होतं. इथे शिवालिकच्या टेकड्यांकडून येणारा वारा बकुळीच्या सुगंधानं काठोकाठ भरत होता. जरा इकडे तिकडे पाहिलं, कुठं आहे झाड म्हणून, तर पार्कच्या एका सबंध कडेनं बकुळीची झाडंच झाडं रांगेनं उभी होती. आणि त्यांच्या खालच्या जमिनीवर फुलांची भरगच्च नक्षी जमलेली होती. हवेतला सुगंध छातीत साठवून घेत रुमालात मावतील तेवढी फुलं गोळा केली, घरी आल्यावर त्यांचे सर ओवताना लहानपणच्या प्राजक्ताच्या गोष्टी मुलींना सांगितल्या, त्यांच्या ओघानं कृष्णाच्या आणि समुद्र–मंथनाच्या देखील. त्या दिवशीच्या रात्रीची स्वप्नं देखील फुलांचीच झाली.

नंतर मुंबईला आल्यानंतर, माझ्या लहानपणी आम्ही ज्या भागात रहायचो त्या बाजूला जाण्याचा योग एकदा आला. जुन्या ओळखीच्या खुणा तिथे आता फारच थोड्या शिल्लक राहिल्या होत्या. त्या देखील शोधाव्याच लागत होत्या. ज्या प्राजक्ताभोवती आम्ही लहानपणी रुंजी घातली, आणि त्यांच्या फुलांचे उत्सव साजरे केले, तिथे आता हाऊसिंग सोसायट्या उभ्या राहिल्या होत्या. ते प्राजक्त आता तिथे नव्हते. काही काही सोसायट्यांमधे कंपाऊंडच्या भिंतींच्या कडेला नवे लावलेले प्राजक्त उभे होते. कृष्णानं सत्यभामेच्या दारात लावलेल्या प्राजक्तांची फुलं रुक्मिणीच्या अंगणात पडायची, तर या नव्या प्राजक्तांची फुलं भिंतीच्या बाहेरून वहाणाऱ्या सांडपाण्याच्या नालीत, किंवा कडेला साचलेल्या कचऱ्याच्या ढिगावर पडत होती. सोसायटीतल्या घरांमधे टांगलेल्या तसबिरींवर कदाचित् प्लास्टिकच्या प्राजक्तांचे हार असावेत. संध्याकाळी उमलून रात्रभर फुलावं आणि आपले

"दाटलेले श्वास" वाऱ्यावर पसरून सूर्य उगवता उगवता गळून खाली पडावं एवढंच या आजच्या फुलांचं आयुष्य होतं. कधी एखादा वाटेचा वाटसरू त्या तशा पडलेल्या फुलांना पाहून वर्डस्वर्थची आठवण करीत हळहळतही असेल. त्यांच्या उमलण्या-दर्वळण्याचं फलित हे एवढंच.

हल्ली आता श्रावण महिना लागला की बाजारात पत्रीचे मोठमोठे पुडे विकायला बसतात. केळीच्या किंवा पळसाच्या पानात गुंडाळलेल्या आणि केळीच्या सोपानं बांधलेल्या त्या पुड्यांमधून इतर पानांबरोबरच एखादा जुन्या ओळखीचा आघाडाही डोकावतो, आणि बरं वाटतं. फुलं-पत्री बांधायसाठी अजून तरी प्लास्टिकच्या पिशव्या आणि रबर बँड्स् वापरले जात नाहीत, तेव्हा प्राजक्ताची पहाट अजूनही कुठे तरी उगवत असावी!

ताजा कलम-आजच एका इंग्रजी वर्तमानपत्रात एका कंपनीची जाहिरात वाचली. गणपतीच्या विधिवत् लाभदायक, पूजेसाठी एकवीस प्रकारची पत्री पोस्टानं बाहेर गावी (आणि बाहेर देशीही) पाठवण्याची सोय या कंपनीतर्फे केली जाते, अशी ही जाहिरात आहे.

ते हि नो दिवसा गताः। ■

बी/७ ओएनजीसी फ्लॅट्स
प्रभात कॉलनी, सांताक्रूझ (पू)
मुंबई ४०००५५

अनुक्रमणिका

सागरगोट्याची संध्याकाळ

यशवंत पाठक

संध्याकाळ पायात घातलेल्या वाळयाने छुमझुमत नादिष्ट सोनुल्या पोरासारखी यायची. तिला आमच्या घरात अटकावच नव्हता. ती यायची सरळ. ओसरीतून मधल्या घरात; मधल्या घरातल्या कणग्यांवर चढून पुन्हा एक–दोन–तीन म्हणत उडी मारत (मधल्या घरातून) थेट स्वयंपाकघरात घुसे. स्वयंपाकाच्या ओटयावर बसून थोडा वेळ वरच्या आढयाला वाकुल्या दाखवी. बादलीतल्या संथ पाण्याशी उगाच खेटायची. स्वच्छ घासलेल्या लखख तांब्यांच्या बंबावर आपल्या उन्हाचा आरसा पाडीत त्या बंबाचे डोळे दिपवीत जवळच्या खिडकीतून उडी मारीत पायरीवर येई. ती सरळ पायऱ्या चढत नसे. एक पायरी सोडून त्याच्या पुढच्या पायरीवर एकदम उडी मारी. कधी कधी पायरी सुटल्याने पुढच्या पायऱ्यांवरही ती स्थिर राहीनाशी होई. पायरी एकदम सुटली की सुटली. मग ती कुठे जाईल याचा नेम नाही. अखेर ती गडगडत गड-गडत मागच्या परसात पसरे.

आमच्या घराचा मागचा परस चांगल्यापैकी मोठा. कोपऱ्यात औदुंबर. आई आम्हा भावंडांना त्याला गुरुवारशिवाय कधीही हात लावू द्यायची नाही. तिला स्वयंपाकघरातून आमच्या परसाचा परिसर बरोबर दिसे. आम्ही थोडेच ऐकणार! आईचे लक्ष नाही असे पाहून हळूचकन् हात लावायचो. आई बरोबर बघत ओरडे. आम्ही सर्व खारीच्या पावलांनी पसार. कुणी चाफयाच्या फांदीआड, कुणी प्राजक्ताच्या बुंध्याआड, कुणी तुळशीआड, कुणी मोगऱ्याआड, लपून बसत. आईचा आवाज थांबे. मी शुभाला खूण करी. शुभा किलकिल्या डोळ्यांनी मला खूण करी. मी सुमाला चूप बसण्याची खूण करी. सुमा अरूला खुणवी. अरू मुद्दाम डोके वर काढी. आम्ही सर्व त्याला खाली बसण्यासाठी डोळे काढू. पण तो पठ्ठ्या काही ऐकत नसे. अरु एखाद्या विजयी वीरासारखा प्रथम अंगणात उभा राही. त्याच्या पाठोपाठ सुमा, शुभा, मग मी. मी सर्वात शेवटी. तेव्हापासून आजपर्यंत असाच रखडत पडलेल्या दगडासारखा रेंगाळत बसलो आहे.

आई बघायची, आम्ही सर्व भावंडे तिच्याकडे बघायचो. असे बघायचो की जसे आपण त्या गावचे नाही. आमच्या परसातल्या प्राजक्ताच्या झाडावर चिमण्या बसतात नि त्या एकमेकांकडे जशा बघतात तसे एकमेकांकडे बघायचो. तोंडा-तल्या तोंडात हसायचो. अरू फुऽऽ करून हसला की आईही हसायची. रागाचा पारा थोडा वेळ तसाच राहावा म्हणून ती तोंडाला पदर लावून हसायची. ते हसू तिच्या डोळयात उतरायचे. आम्ही सर्वजण आता हसण्याच्या कडयावर आलेले असू. पण नारळ कुणी फोडायचा हा प्रश्न असे. जो तो डोळयाद्वारेच एकमेकांना खुणवी. आईची पाठ पायरीवरून वळली की मग आम्ही सर्व मोठ्याने हसायचो. अगदी हॉं हॉं हॉं हॉं करून हसायचो. आमच्याबरोबर झाडेही हसायची. आमच्या हसण्याने फुलांना तर हसू आवरत नसे. म्हणून ती गडावडा लोळत अंगणातून इकडून तिकडे फिरा-यची, मधेच पानेही साथ द्यायची.

मी आणि अरु संध्याकाळी चक्कर मारायला निघायचो. शुभा माझा हात धरायची नि म्हणा-यची, 'एऽऽ आज तू आमच्यात सागरगोटे खेळ ना.'

मी तिच्या हात जोरात झिडकारीत म्हणायचो, 'हॅट्...मी काय सागरगोटे खेळायला मुलगी आहे?'

'अरे तसं नाही रे, आज मी नि सुमाच आहोत. बेबी नि कमा त्यांच्या मैत्रिणींकडे भातु-कली खेळायला गेल्या आहेत.'

'मग तुम्ही दोघी खेळा कीऽऽऽ'

'दोघात गंमत नाही रे येत खेळायला.'

'म्हंजे? न यायला काय झालं?'

'या खेळाला दोघांपेक्षा जास्त असले तरच गंमत येते.'

'काल दुपारी तू एकटीच खेळत बसली होतीस तेव्हा–'

'ते कायऽऽऽ–उगाच रे.' शुभा ओसंडत्या डोळ्यांनी म्हणाली.

'अगऽऽपण मला येत नाही.' मी कळवळून म्हणालो.

'मी तुला शिकवीन ना. हवं तर तू माझा भिडू म्हणून ये,'

'आणि अरू–' मी उत्सुकतेने म्हणालो.

'अरू–सुमाचा भिडू.' शुभा सहजपणे म्हणाली.

अरूने नाक मुरडले. मीही नको म्हटले, तरीही शुभाने मला अडवले. दोन हात पसरले. मी दुसऱ्या बाजूने पळालो. ती पुन्हा माझ्या वाटेवर दोन हात पसरून उभी. सुमा अरूला अडवी. शुभा मला अडवी. अंगणातच आमचा शिवाशिवीचा खेळ सुरू झाला. आम्ही एकमेकांना चकवीत होतो. त्याही आम्हाला चकवीत होत्या. औदुंबराच्या बुंध्यापाशीच्या दगडाच्या उखळात माझा पाय अडकला. मी पडणार तोच शुभाने माझा हात धरला. मला वरच्यावर उभा करण्याच्या प्रयत्नात ती दमली. तेवढ्यात अरू आला. मी औट झालो. अरूही औट झाला. माझ्या पायाची धूळ परकराच्या झालऱ्यांनी शुभाने पुसली. मी तिचा परकर झटकू लागलो. नंतर लक्षात आले की अंगणातच खेळायचे म्हणजे अंगाला माती लागणारच. शुभा पायाच्या घोट्याशी परकराने पुसत पुसत मला म्हणाली,

'काय रे राजा, तुझा पाय किती काळा आहे.'

'असू दे.' मी नाक फुगून म्हणालो.

'च् च् च् तसं नाही रे.' ती गमतीच्या मुडात उद्गारली.

'माहिती आहे नाऽऽ तुझा पाय गोरा आहे.' मी जळून म्हणालो.

'मगऽऽ–आहेच्च मुळीऽऽ–' शुभा अंगठा दाखवीत म्हणाली.

'हो होऽऽ– गोरी नि अभ्यासात कोरीऽऽ गोरी नि ' अभ्यासात–

'अगऽऽ शुभाऽऽ तू म्हण ना काळा नि बावळा. काळा नि–' अरू म्हणाला.

'तू कशाला मधे मधे तोंड खुपसतोस.' मी म्हणालो.

'मग तू तिला कशाला चिडवतोस ?' अरू म्हणाला.

'आधी कोणी सुरुवात केली ? अं ?' मी

'आधी कोणी 'अभ्यासात कोरीऽऽ' म्हटलं?' शुभा म्हणाली.

'आधी कोण म्हणालं ?'

'आधी कोण म्हणालं ?'

'माझं वाक्य कशाला चोरतेस.'

'अरे जाऊ द्या ना. शुभेऽऽ तूच सुरुवात केली हं.' सुमा म्हणाली.

'मग–म्हटलं म्हणून काय झालं ?'

'मग मीही म्हटलं तर त्यात काय झालं ?'

'... ...' क्षणभर सगळेच गप्प बसले.

'काळघारामला कशाला जातेस ? तिथं किती गर्दी असते !' मी.

'खरंच. गोऱ्यारामाला कुणी विचारीत नाही,' सुमा म्हणाली.

शुभा चिडली, तिनें आपले तोंड झाकले. सुमा तिच्या कानात म्हणाली, 'जाऊ दे गऽऽ. राजा चिडका आहे. मी गंमत म्हणून म्हटलं. ते खोटंखोटं आहे गंऽऽऽ' शुभा डोळे परकराने पुसत हसायला लागली. ती कानात काय म्हणाली असेल हे मी व अरू खूप विचार करीत राहिलो. मात्र आम्ही एक गोष्ट निश्चित केली. आमच्याबद्दल सुमाने शुभाच्या कानात काही तरी सांगितले असणार. ते काय सांगितले असणार ते आम्हाला काही केल्या ताडता येईना. मग आम्ही दोघेही चिडलो. काहीही न बोलता घुम्यासारखे परसातून चालू लागलो. आमच्या पाठोपाठ शुभा व सुमा येऊ लागल्या. त्या एकमेकींना आणखी काही खुणावीत होत्या. ते आम्ही नकळत तिरकस डोळा करून बघत होतो. आम्ही पायरीवर पाय ठेवणार तोच शुभाने माझा सदरा पकडला. डाव्या हाताने कॉलर धरली. मी पुढचे पाऊल कसेबसे टाकाले, माझे कॉलरजवळचे बटण तुटले. ते खाली पडले. मी घुम्यासारखा काहीही न बोलता उभा राहिलो. माझी नजर चाफ्याच्या फांदीला लगडलेल्या कळ्यांकडे होती.

शुभा नि सुमा बटणांच्या शोधार्थ फिरू लागली मी नि अरू तसेच एकमेकांकडे पाहात गालातल्या गालात हसत उभे होतो. अरुलाही थोडावेळ गप्प बसण्या-साठी खुणावले. अरू वळवळचा, त्याला फार वेळ गप्प बसताच येत नाही. आम्ही एकमेकांना तोंडे वेडेवाकडे करायचो. शुभा मधूनच आमच्याकडे पाही. आमचे चेहरे पुन्हा मख्ख. तिच्या लक्षात येई. आम्ही तिच्या पाठीमागे हाताने तिच्या पाठीवर मारण्याचे हावभाव करायचो. बटण काही केल्या सापडेना. सुमाने सारे अंगण पालथे घातले. शुभाने तीनदा सारा परस धुंडाळला. छोटेसे बटण सापडेना. माझी आई रागावेल असे शुभाला वाटले. त्यामुळे तिचा चेहरा रडवेला झाला. पण आई शुभावर कधीही रागावलेली मला दिसली नाही. शुभा तिला फार आवडायची. आमच्या शेजारी राहायची. पण ती आमच्याच घरात असायची. कधी कधी ती आमच्याकडे जेवी. तिच्या बाबांना ते पटेना. कधी कधी ते तिला रागावून आमच्या घरातून घेऊन जात. यावेळी ती जाताना पाहून माझ्या डोळ्यात पाणी साचे.

शुभा घरातून गेली की आमचे भांडणच हरा-यचे. मी, अरू सुमा आम्ही सारे गप्पगार व्हायचो आम्हा सगळ्यांना शुभा आमच्याच घरातली वाटे.

शुभाच्या चेहेऱ्याकडे मी पाहिले. ती माझे दंड धरीत म्हणाली, 'एऽऽ राजा, बोल ना रे, ए बोल नाऽऽ,'

'बटण सापडेपर्यंत मी बोलणार नाही.' मी

'एऽऽ शुभा पाय उचल वरं.' मी

'कां रे ?'

'अगऽऽ उचल तर खरी.' असे मी म्हणालो. पण मला काही धीर राहिला नाही. मी तिचा पाय उचलला. तिने माझ्या डोक्याशी दोन हात घट्ट धरले. तिच्या पायाखाली बटण सापडले. आम्ही सगळेजण नाचू लागलो. पण बटण कुणी शोधले याचा वाद निघाला. शुभाच्या पायाखाली ते बटण असल्याने तिला मिळाले असा अरूचा युक्तिवाद होता. माझ्या ते लक्षात आल्याने बटणाचे श्रेय मी घेऊ इच्छित होतो. सुमाच्या मते तिने सारे अंगण तीनदा बघितले म्हणून तिला बटण मिळाले असे तिने सांगितले. शुभाने बटण कसे आहे ते बघण्यासाठी म्हणून माझ्या हातातून घेतले. पळत पळत ती आईकडे गेली. आपल्या हातून बटण तुटल्याचे तिने आईला सांगितले. आईने तिला जवळ घेतले. तिच्या इवल्याशा गोऱ्या लालबुंद हातावर खोबऱ्याचा तुकडा दिला. आईने तिला खेळायला जा म्हणून सांगितले. शुभा पळत पळत परसात आली. आम्ही सर्व तिच्याभोवती गोळा झालो. आईने काय सांगितले ते ऐकले. तिच्या उजव्या हाताची मूठ बंद होती. त्या मुठीत काय आहे इकडे आमचे लक्ष होते. शुभाने मूठ आणखी घट्ट केली. तिची मूठ सोडविण्याची हिंमत काही होईना कारण आईने खाऊ दिला होता. हा आमचा सगळ्यांचा पक्का अंदाज होता. शुभाने आम्हाला सगळ्यांना एका रांगेत उभे केले. आम्ही शाळेतल्या नम्र विद्यार्थ्यांसारखे उभे राहिलो. हाताची घडी तोंडावर बोट ठेवायला सांगितले. ठेवले. डोळे मिटायला सांगितले. अर्धवट मिटले. हातात काय आहे हे ओळखायला सांगितले. आम्ही सगळे हरलो. शुभाने खोबऱ्याचा तुकडा दाखविला. आम्ही सर्व तिच्याशी लाडीगोडी करू लागलो. तिने आम्हाला सगळ्यांना चिमणीच्या दाताने खोबरे दिले. मला खोबऱ्याचा जास्त तुकडा आला. शुभाला काहीच उरला नाही.

मी शुभाकडे बघितले. खोबऱ्याचा तुकडा सदऱ्याखाली घेऊन तो चिमणीच्या दाताने शुभाच्या तोंडात घातला.

शुभा मोठ्यांदा ओरडली, 'रामराई साई सुऽऽऽट्योऽऽऽ.'

आम्ही सर्व खोबरे खाता खाता नाचलो. नाचता नाचता आम्ही एकमेकांचे झालो.

सागरगोटे खेळण्यासाठी आम्ही अंगण झाडून बसलो.

माझ्यासमोर शुभा नि सुमा समोर अरू असे बसलो.

शुभाने अनमोल सागरगोटे आपल्या खिशातून काढले. ते आम्ही मोजू लागलो. एकऽऽ, दोनऽऽ, तीऽऽन, चारऽऽ, पाऽच, सहा, सात. गुळगुळीत पांढरे दिसणारे पण थोडी पिवळी झाक असलेले सात सागरगोटे आम्ही सर्वांनी पुन्हा मोजले. तोच कमू, शरी आली.

आता वर्तुळ मोठे झाले. ज्याने त्याने आपापल्या पुढचे अंगण हाताने पुसले. अंगणातला हा भाग म्हणजे नव्या कोऱ्या हंथरलेल्या सतरंजी सारखा वाटला.

सागरगोटे दिसायला गुटगुटीत होते. काही टाचणीसारखे टोचत. काही बसक्या नाकाचे तर काहींच्या पाठीला कुबड असे. काही गोल गरगरीत; तीर्थक्षेत्रावर संकल्प सांगणाऱ्या भटजींसारखे दिसत. काहींच्या पोटातून गुडगुड आवाज येई. शुभाच्या गुब्ब्या गालासारखा एकही सागरगोटा लाल नव्हता. सुमासारखा एकही सागरगोटा लंबूटांग नव्हता. माझ्यासारखे बहुतेक सगळे सागरगोटे बुटके नि ठेंगू होते. अरूसारखे काही जाड होते. एक सागरगोटा दुसऱ्या सागरगोटयावर आपटला की आमच्या भांडणासारखे त्याला शब्द फुटत. त्याची भाषा समजत नसे. पण त्याच्या मनाला बरोबर उमजत असे. एवढे कळले तरी पुष्कळ झाले, भावाला भाषा नेहमीच अपुरी वाटते.

सातच सागरगोटे का हे मात्र चवथ्या इयत्तेतल्या वयात समजले नाही. म्हणजे आता वाढत्या वयात काही समजते असे मुळीच नाही. पण सागरगोटे घेताना सात, नऊ, अकरा, तेरा अशी विषम संख्या निवडत. त्यामुळे सगळ्या जोड्या पूर्ण झाल्या की वर एक उरे. हा एक उरवायचा कशासाठी ? या एकाचा काय उपयोग ? तो एक स्वतंत्रपणे का झेलायचा ? हा एकच एक सतत मागे उरतोच. या सगळ्या विषम संख्येला भारतीय तत्त्वज्ञानात फार मोठे अर्थ आहेत. आपल्या नित्य जीवनात येणाऱ्या या संख्येच्या तिथ्यांनाही वेगळेपण आहे. या वेगळेपणाचा अर्थ वैधर्म्यातच साठला असावा. किंवा कोणत्याही सारख्या जोड्यांपैकी केव्हाही एक फुटू शकते. बऱ्याचदा एक एकाकी उरतो. कालांतराने तो एक संपतो. तरी या विश्वाला व्यापणारा 'एक' उरतोच. मी आईला एकदा सागरगोटे सारखे संख्येचे का नसतात म्हणून विचारले. आई फक्त देवाचा एक असतो म्हणून तो एक ठेवायचा असे म्हणाली. तिने माझ्याकडे बघतानाच असे बघितले की यातले मला काही एक समजत नाही. मी समजावून घेण्याच्या प्रयत्नात असतानाही तो प्रयत्न मूळच धरत नसे. पुन्हा असे प्रश्न विचारायचे नसतात. ते आहे म्हणजे आहे. का आहे नि कसे आहे. याबद्दल ब्रही काढायचा नाही. त्यामुळे 'एका'बद्दलचे गूढ माझ्या मनात कायमचे अडून राहिले. याबद्दल शुभालाही काही माहीत नाही. तिला मी विचारी. तिला वाटे की मी फक्त खेळावे. हे असले निरर्थक प्रश्न विचारून डोके खराब करून घेऊ नये.

एकंदरीने ही सवय वाईटच आहे. साध्या वस्तूतून हे असे अवघड प्रश्न पडणे हे मला उत्साहजनक वाटे. पण ते बाकीच्यांना वेडचाळत वाटत. एकाच्या जागी दोन काय किंवा दोनाच्या जागी एक काय. यात काय फरक पडणारय ? किंवा याचा अर्थ समजला तरी काय घडणार आहे वा बिघडणार आहे ? खेळण्यातला मझा आपण झिंग येईस्तोवर प्यावा. वस्स. संपले. ते प्रश्न उगाच कशाला उकरीत बसायचे. असेही वाटे नि तसेही वाटे.

माणसाचे मन मोठे चमत्कारिक आहे. ते एकाबद्दलही समाधानी नाही; व अनेकांबद्दल समाधानी नाही. त्याच्या गळ्याशी असलेला हा प्रश्नांचा विळखा युगानुयुगे सुटलेला नाही. तो सुटला नाही म्हणून तर तत्त्वज्ञानांचे शामियाने नि शास्त्रांची व्यासपीठे उभारावी लागली. तरीही प्रश्न कायम आहे. जो तो आपापल्या सोयीनुसार उत्तरे साधून घेतो : पण सांधा जुळत नाही.

डाव सुरू झाला. आम्ही सर्वांनी पहिले दान देवाला दिले. डाव सुरू करण्यापूर्वी जो तो औदुंबराला हात जोडून नमस्कार करायचा. पहिला डाव सुमाने सुरू केला. सुमाचे हात लांब. खेळातले अंगण ती आपल्या हाती सहज ठेवी. पहिल्यांदा एकी घातली. एकी आम्हांपैकी कुणाचीच राहिली नाही. बेकीपासूनच बांधा सुरू होतो. बेकीपासून सागरगोटयाचा डाव जपून खेळला जाई. म्हणजे डाव जवळ जवळ टाकला जाई. त्यामुळे दोन-दोन सागरगोटे घ्यायला त्रास कमी पडे. पण काहीदा जवळ पडलेल्या सागरगोटयांचे त्रांगडे होई. कारण बेकी नि तिकीच्या वेळी फक्त दोन नि तीन सागरगोटे घेताना शेजारच्या सागरगोटयाला धक्का लागता कामा नये. सुमा छान खेळायची.

तिकीच्या पुढे सरकतांना सुमा खेळायची. ती सागरगोटा उंच उडवी. तो तिच्या हातून पडेलसे वाटे. पण ती अचूकपणे टिपी. मी आ करून तिच्या खेळाकडे बघत राही. कमा दुसऱ्या डावात बाद झाली शरू तिसऱ्या डावात बाद झाली.

आता शुभाची पाळी आली. शुभा खेळू लागली. एकऽऽ दोनऽऽ

'एऽऽ तुझ्या सागरगोट्याला नीट हातात धर ना.' सुमा.

'हो. नीट धरते ना. नि मी त्याला झेललंय ना. मग बस.' शुभा.

'पण ते बाजूला ठेव ना तुझ्या घोळात.'

'एऽऽ तुझा हात शेजारच्या सागरगोट्याला लागला.' मी.

'एऽऽ पळ् रे उगाचंच काय तरी काय बोलतोस.' शुभा.

'खरंच तो अजून हलतोय बघ. नीट बघ नीट...' कमू.

'हा बघ असा हलला...' अरूने सागरगोटा उचलून हलवला.

'ए हे काय रे अरू, कशाला धक्का लावलास?' मी.

'तिला मी दाखवलं. तो सागरगोटा कसा हलला.'

'आता आमाला वाटेल तिथे आम्ही ठेवणार.' सुमा म्हणाली.

'पळ् गऽऽ. अरूनं धक्का लावलाय. माझा काय दोष आहे त्याच्यात.'

'ते आमाला काहीही माहीत नाही. होय किनई रे राजा?'

मी शुभाकडे बघत नकळत मान डोलवली. शरू तापली नि म्हणाली, 'तुला काय नंदी-बैलासारखी नुसती मान हलवायला लागतं.'

'तू कशाला गायीसारखं कुठंही तोंड खुपसतेस.' मी.

'अरे अरे, कशाला भांडताहात. शुभालाच विचारू आपण.' कमू म्हणाली.

'मी जागेवरच्या सागरगोट्याला हलू देणार नाही.' शुभा.

आम्ही सर्वांनी होकारार्थी माना डोलावल्या. डाव चालू झाला. तिकीच्या वेळी शुभा सागरगोटा उंच टाकी. एकदा तिने इतका उंच सागरगोटा टाकला की तो माझ्या अंगावर पडणार म्हणून झेलला. शुभाने बरोबर तीन सागरगोटे जमिनीवरून उचलले. शुभाला वाटले की आपण डाव जिंकला. पण सगळ्यांनीच तो नाकारला. त्यानंतर मी खेळायला लागलो.

सागरगोटा वर टाकला की मी वरच बघे. त्यामुळे हातातले घ्यायचे सागरगोटे गोळा करून तसेच राहात. कधी अरू माझ्या हाताकडे सागर-गोटे सरकवतांना म्हणायचा,

'एऽ चाफ्यावर पोपट बसलाय बघा.' सगळे जण झाडाकडे बघत. तेवढ्यात मी सागरगोटा उचलून घेई. पण अरू आपल्याला बनवतोय हे मुलींच्या लक्षात यायला फार वेळ लागला नाही. मग शुभा अरूला म्हणायची, 'अरू, कोकिळ बसलाय बघ.' आम्ही कशाला बघतोय. आमचे ध्यान सागरगोट्यांकडे असे.

'राजा, तिकी चाललीय ना!' सुमा माझा हात धरीत म्हणाली.

'मग?' मीही थांबावून म्हणालो.

'हातात किती आहेत?' कमू तोंड पुढे करीत म्हणाली.

'हे काय... काय... तीन.' अरूने माझ्या हातात गुपचुप एक सागरगोटा कोंबत म्हटले.

'एऽऽ उगाच ढिल् मारू नकोस. आत्ता एक तू दिलास.' शरू म्हणाली.

'हॅऽऽ मुळ्ळीच नाही.' मी व अरू जोरात एकमुखाने म्हणालो.

'हो हो.' चौघीजणी एकमुखाने किंचाळल्या.

'अगऽऽ बघा ना. तुमी सागरगोट्यांचा हिशोब बघा ना.'

'ए राजा, उगाच बंडल विंडल मारू नकोस. टाक ते सागरगोटे.'

'ए राजा, दे डाव सोडून, जाऊ दे.' अरू मला म्हणाला.

'मग माझ्या हातात कशाला एक सागरगोटा दिलास?' मी

अरू उघडा पडला. तो मला खुणेने म्हणाला, 'आता मी तुझ्यासाठी काहीही मदत करणार नाही. जा.' मी त्याची समजूत काढली. तो म्हणाला.

'एवढं खरं बोललं तर खेळणंच अशक्य.'

'हो बाबा चुकलं माझं', मी.

'या पोरी बघ एकमेकांना कशा सावरतात. तुला कळतं का ?'

अरूच्या या म्हणण्यावर आम्ही सर्व का हसलो कुणास ठाऊक.

पाचवा डाव सुमाने जिंकला. शरू, कमूनेही पाचवी फेरी जिंकली. माझा पाचवा डाव सपशेल उघळला. अरूला तर डाव टाकणेही जमले नाही. चौघी जणी सुटल्या. पाणी भरायला आम्ही दोघे उरलो. मग आम्ही डाव उघळायला सुरुवात केली. शुभा म्हणाली, 'रडी रडीऽऽ खेळणारा। भसाडा गाणारा। सागरगोटे चोरणारा। अरुच्या मागे लपणारा। तोऽऽ कोण ?'

सगळ्या मुली टाळ्या वाजवून एक सुरात म्हणाल्या 'राजाऽऽ' मी चिडका असल्याने पटकन् चिडलो. अरूही चिडला. पण आमच्या चिडीला कुणी विचारीनासे झाले. अरू माझ्या कानात पुटपुटला. पाणी भरण्यासाठी काय युक्ती योजायची याबद्दल आम्ही खल केला. शुभा शरूच्या कानात चुटपुटली. कमू सुमाच्या कानात पुटपुटली. नंतर चौघीजणी आपापसात कुजबुजल्या तेवढ्यात आई म्हणाली, 'संध्याकाळ झाली. चला शुभंकरोति म्हणायला.' मी नि अरू याचा फायदा घेऊन नम्रपणे उठून चालू लागलो. शुभाने माझा नि शरूने अरूचा हात धरला. बाकीच्या दोघींना खाली बसवले. इतर वेळी आई कितीही ओरडली तरी आम्ही येत नसू. शुभाने आईला पाच मिनिटात येण्याची खूण केली. आईने हसून मानेने होकार दिला. त्यामुळे माझा नि अरूचा खरपूस वडा झाला.

आम्ही पाणी भरू लागलो. दोन पायांच्या तळव्यांच्या खोलगट भागाच्या मधोमध आम्ही हाताने पाणी भरू लागलो. आम्हाला फटाफटा फटके बसू लागले. त्यातला पहिला मी शरूचा फटका चुकवला. ती ओट झाली. सुमाचा फटका चुकवला. कमूचा फटका चुकवला. मग हायसे वाटले. अरूने माझ्याआधी सगळ्यांचे फटके चुकवले. मला काही फटके खावे लागले. सुमाचा हात खूप लागला. शुभा शेवटी उरली. मला म्हणाली, 'जाऊ दे. तुला मी सोडून देते.'

'छे! छे! तसं नको. तुझं राज्य तुला देऊ दे कशाला उपकार हवाय.'

'तू खेळायला आलास हेच खूप झालं. नाही नाही तर तू रडचा. तू काय येतोस.' शुभा.

'बरं. ठीक आहे. आता उद्या तुला पाणी भरायला लावतो बघ.' मी

'उद्याचं उद्या पाहू' शुभा म्हणाली. अंधार हसला. दिवेलागण फुलली. शुभंकरोतीत खेळ दिसला. संध्याकाळ हसतच राहिली. ■

कुळकर्णी ब्लॉक्स,
भगतसिंह मैदान,
मनमाड ४२३१०४ जि. नासिक

अनुक्रमणिका

क | वि | ता

रक्तकमळ

वामन निंबाळकर

दफन केलेत श्वास,
निःश्वास
हातापायांना खिळे ठोकले म्हणजे
थवथेंब गळणाऱ्या
रक्ताचे तळे होते.
तसे आजकाल कोणी
तळयात कमळे लावित नसतोच म्हणा
म्हणूनच तळयाचेच रक्तकमळ
करण्याची ही किमया
त्यांच्या डोक्यातून निघाली.
तशी ती पूर्वापार चालत आली.
तेव्हाच आमच्या पिढयांपिढयांच्या
अस्तित्वाची, जगण्याची शिकार झाली.
त्यांनी इतिहास दडविले
रस्तोरस्ती, क्षणोक्षणी,
आमची पाने ठेवली कोरी
आजच्या स्वातंत्र्यात सुद्धा
चोरच करतात शिरजोरी, मुजोरी

आता रक्तकमळांना नसलेला
सुगंध आम्ही घेत बसलो,
डोळयातील आसवांना मागे लोटून
त्यांच्या खुनी हातात
हात देत हसलो.

□

पुण्याई तुझीच सारी

रमेश वाबगावकर

आयुष्याच्या त्या वळणावर
उठले झंझावाती वादळ
उमेद आशा आकांक्षांचे
बनले ठिक्कर कभिन्न काजळ
सखी सहचरी म्हणून अपुली
कवेत होते जिला घेतले
ती लतिका विषवल्ली ठरली
जीवन सगळे विषमय झाले
वसंत स्वप्नांची फुलवारी
मनात होती जी जोजविली
ग्रीष्म आतपाच्या दाहाने
कोळपली ती गळून गेली
विदीर्ण झाल्या पाने फांद्या
वृक्ष हलू हादरू लागला
मुळे उखडली विशीर्ण झाली
डोलारा सारा डळमळला
अशा भयंकर आपत्काली
दिलास तू आधार अकल्पित
ओलाव्याचे करून शिंपण
दिधले चिरप्रेमाचे अमृत
उन्मळलेल्या मनास माझ्या
दिलीस तू स्नेहार्द्र उभारी
उभा आज मी ताठ मनाने
ही पुण्याई तुझीच सारी.

□

शरच्चंद्र मुक्तिबोध (एक श्रद्धांजली)

बाळकृष्ण बन्नोरे

म्हणतात की तू होता एक
भलाथोर यात्रिक अनागताचा
तसे पाहु जाता आम्हीही
जत्रेकरूच...उतारू
विविधवर्गाचे नि दर्जाचे
आपापली कुपे व रिकाम्या जागा
(आ-रक्षित वा अ-रक्षित)
शोधण्याच्या कमाल धावपळीत
निरोपाच्या रुमाल-धुमाळीत
फलाटावर अहोरात्र
एकच धमाल उडवीत जाणारे...

तसे तर आम्हीही दावेदारच
तुझ्या वारकरी नाथपंथांचे
किंचित अनुवाद करीत-समयोचित
हाती घेत भजनी टाळ
बुक्का...बावटे... तुळशी माळ
सामीलही झालो जन-दिंडीत
बा-अदब नामाच्या गजरात :

पण आम्हाला काही तसे
नव्हते अप्रूप फारसे
राऊळातील त्या पांडुरंगाचे
किंवा समचरणाचे
तेव्हा जरा थोडे अलिकडेच
टाकलेत आम्ही पडाव
रस्त्यावरील शिवाराच्या
मोकळ्या वैशाख-वारात
(अर्थात् दर्शनोत्सुक भाविकांच्या
अटळ आग्रहापोटीच)
आणि चमत्कार की काय
तिथेच ब्रह्मानंदीही
चक्क टाळी लागली
तुझी पालखी मात्र न थांबता
पुढे निघून गेली...

तुला म्हणे होता तिटकारा
चाकोरीच्या वा चंद्रकोरीच्या लोरींचा
निव्वळ मधासाठीच
अखंड पथ्य करणारे आम्ही
तुला अनुपानालाही मध चालत नव्हते...
पण तुझे नाव कसे परम-सांकेतिक
सरळ, सोपे, गुळगुळीत
रसमुलभ श्रद्धांजलीच्या
पाठासाठी,
उदाहरणार्थ
शरदाचा पूर्ण चंद्र
आज लोपला ढगात
रावा मुक्तीच्या बोधाचा
गेला उडून नभात.

म्हणून आताशा राहून राहून
एक शंका जाळते मनाला
दहनभूमीवरील त्या दिवशीच्या
तुझ्या पार्थिव अवशेषांच्या
धुमसणाऱ्या ज्वाला
आम्हा सभा शौकिनांच्या
अंगाला ओरबडून कदाचित्
सांगत तर नव्हत्या
"अरेरे ! काय लावलंय तुम्ही ?
हे रक्तचंदन का यासाठी
झिजत होते जन्मभर ?"

आणि वहिवाटीचा शेवट म्हणून
जेव्हा अंगणातील खडा
तुझ्या खोलीच्या दिशेने भिरकावला
तेव्हा ही वळलेली नजर
अधिकच झुकली.
त्या निस्संग साधनेच्या
सुरक्षेसाठीच की काय
तुझ्याभोवती कडेकोट
पहारा करीत बसलेली
प्रज्ञावंतांची प्रातिभ दर्शने
कलावंतांची दिव्य प्रस्फुरणे
भावमुखर मौनात आळवीत होती—
"आज आमचा हा
प्राणप्रिय सखा
सव्यसाची भक्त
आम्हाला कसा
पोरका करून गेला..."

□

कोलीत

भुजंग मेश्राम

आठवर्णींच्या वळवाची सर आली की
मती बनते कस्तुरी
मी मध्येच किंचाळतो
अन् घोड्यासारखा उधळतो चौफेर
माझ्या भिजल्या पाठीवर मी असतो कोरडा
काय असते भूतकाळाच्या भुताचे सजीव प्रेत?
वर्तमानाच्या मानपत्रावर कशी हसते
निधर्मी होळी !
स्मृतींच्या शुभ्र ढगांचा कुठे घालावा बोळा !
पडताळा घ्यावा म्हणून मी वाकतो विहीरीत;
आणि माझा अर्धा तोल जातो,
खसते माझी दरड, पोकळ फाडीतल्या चिरा,
समोर दु:खाचं लख्ख चांदणे, अन् डोळ्यांत
आयुष्याचे गणित

स्वत:ला कोडं घालून घालून
मी झालोय सुलेमानी किडा
माझ्या अस्तित्वावर मला स्पष्ट दिसते
पांढरे कोड
हातांच्या फण्यांचा आता झालाय फास
सरकफास मारला की
आपण आपल्याशी त्रयस्थ...
दावणी घेईस्तोवर मी मारू शकतो
भाडोत्री गप्पा
नको तेव्हा समलिंगी संभ्यासारखी
मला माझी ओढ
मी स्वत:ला आवडू लागतो,
इगोच्या इंगळ्यां
उकंडी खताच्या हरेक डाल्यात,
नंतर पान लागल्यावरचे मंत्र, आसपास...

माझे कान जुळवून मी बनवतो कलदार नाणे
तळहातावर चित्तपट करताना
बोटांना कशी लागते थुंकी
मांहीत नाही : मी चढवतो मलाच बाकी !
समोर येते वखवखल्या इंगळांनंतरची राख
वाटते, रोज पिकं नासवणारी माकडे
आज का नाहीत !

मध्यरात्रीनंतर ती उशीरा येतात
झोपेच्या शेतात,
ओलीस धरतात मला,
भाषांतराचं हस्तांतरी उदीम–
ते येतात एकमेव शेताला ओलीत करीत
त्यांना मिळालेलं असतं का
उत्क्रांतीचं कोलीत ?

□

मन नसतेच कधी

अलोन

मन नसतेच कधी फाटक्या देहात
असे म्हणून विझव डोळ्यातील वात

मांड खुराड्यात तुझा टिचका संसार
वाघळाला कशाला रेऽप्रकाशाचे घर

गळा आवळ पुरता चाकोरीच्या फासे
दीन ओठांवर खुळे असू द्यावे हासे

रस्ता सरणापर्यंत मरणांनी सांध
घड्याळाच्या काट्यावर कलेवर बांध

मात्र जाऊ नको कधी आत्म्याला शरण
जिवा पलीकडे जप रोजचे मरण.

□

उत्सव

अलोन

मनोरथांची कबर रचावी
दावुनि काळीज भळभळणारे
हळव्या स्पंदनशील मनाचे
फुंकुनियां जाहीर दिवाळे

झडीत उल्कांच्या कोसळत्या
गहन तमाची सोबत घ्यावी
मान मोडुनी दु:खमंदिरी
पराभवांची कावड न्यावी

जखमांचे शिणगार लेऊनी
नाचत धुंद तराणा गावा
नित्य नव्याने अन् नेमाने
उत्सव मरणाचा जागावा.

□

तो दिवस
राजेंद्र दुर्योधन मुंढे

तो दिवस —
आता फारसा दूर नाही मित्रांनो
आजच माणूसपक्षी डहाळीवरून उडून गेला
जिथे खोपा नाही तिथे
आधारहीन जाऊन बसला.
त्याच ठिकाणी विषाचे अनंत वृक्ष
उगवणार आहेत भविष्यात
आज उद्याचे भविष्य
गतकाळाला अग्रहक्काने विचारत आहे,
'कालचा माणूस आजही
तोच माणूस आहे उद्याही राहिल.'
पण —
जो माणूस विषवृक्षांच्या घनदाट अरण्यात
हरवला आहे त्याचं कसं होणार ?
पण या प्रश्नाचे उत्तर...
तोच दिवस देईल ज्या दिवशी
गुलमोहराला स्वतःहून
उन्मळून पडण्याची इच्छा होईल...

अस्तित्व
राजेंद्र दुर्योधन मुंढे

आमच्या वस्तीवर नेहमीच होत असते
शोकाची अनावर वृष्टी
नि उसळत असतो वेदनेचा विखारी डोंब
...असं या आसमंताचं अस्तित्व
इतकं कणखर झालेलं
की, नित्य धगधगतंय विद्युतमंडळ...
...त्यात कितीही संज्ञेच्या नाड्या
सावध असल्या तरी —
शरणागतासारखं दुःख आमच्या दारी
दत्त म्हणून उभे राहते
तेव्हा...आम्ही कापऱ्या हातांनी
कणखर वक्षावर
रोरावणारे तुफान पेलण्याचा
प्रयत्न करीत असतो जीवाच्या कणाकणातून...

□

कविता
अशोक विद्रोही

१
आपण बदललो की सभोवतालचे
वातावरण स्वाभाविकच बदलते
पण जिथे दिशाच चुकली
तिथे रस्ता गवसणार तरी कसा ?
म्हणूनच माझा शांत समुद्र
वादळ बनतो कायमचा
वांझ ढगांना आग
लागेल इतपत

२
मी मृत्यूच्या आगमनाशिवाय
मरणार नाही
जमल्यास मृत्यूच्याही
पल्याड जगेल म्हणतो
जगण्यात मरण्याचं दुःख
मला मान्य नाही
मरण्यात जगून मेल्याचे
दुःख मला फार आवडतं.

□

श्रावणात
नीळकंठ घोडे

श्रावणात आले हसू तुझ्या गाली
उन्ह सावल्याची चोरभेट झाली

श्रावणात न्हाली तुझी काया गौर
देठोदेठी नाचे मोगऱ्याचे मोर

श्रावणात तुझा सुटला आंबाडा
झाला इंद्रधनू डोईचा आकडा

श्रावणात ओठी झुळझुळे गाणे
रानात सांडले हिरवे उखाणे

श्रावणात दाटे गर्भ ओटीपोटी
माय माऊलीच्या डोहाळल्या भेटी.

श्रावणत धावे दुडू दुडू कान्हा
कुठे बाई गेला शोध त्याचा घ्याना.

□

कर्फ्यू
लक्ष्मीकांत घुमे

चौकशी करण्यासारखे
काहीच उरले नाही शहरात
रस्त्यावर कर्फ्यूची झाडं उगवली आहेत.
आपल्याच अखत्यारित पाऊलवाटांवर
रेंगाळलेले काही श्वास
ज्यांना आपण माणूस म्हणून संबोधतो ते
आणि मानवतेच्या प्रत्येक स्टेनगनची गोळी
अफूच्या गोळीसारखी माणसं नशेत मग्न...
या शहराच्या रस्त्यावरून धावणारे
काही आवाज
माणसं घरातल्या मातीच्या अंत:करणात
लाकडाचे शरीर पेटवून
तापत असलेले आतून बाहेरून
आयुष्याचं परमिट सांभाळता येत नाही
अन् शहरात चौकशी करता येत नाहीय
रस्त्यावर कर्फ्यूची झाडं उगवली आहेत !
□

आग
रमेश पाटील

माझ्या शेजारच्या वस्तीत
विकल्या जातो
लाचार पोटाकरिता छिनाल अनुराग

मेल्या भावनांच्या मढ्यावर
जळते पोटातील आग
रात्र तळमळते
लांडग्या, कुत्र्यांच्या सहवासात.

काळोख वितळत हसत जातो
तेव्हा पेरून ठेवलेले सुरुंग
निस्तेज डोळ्यांतील नीज खुडून नेतात.

जळून खाक झालेलं कलेवर
विखुरलेलं बळ एकवटून
आपल्याच अस्थींची जमा करते राख
उद्याची पेटणारी आग
शमविण्यासाठी !
□

कविता
अरुण शहाणे

१

प्राण
कासावीस होतायत –
गरजणाऱ्या विजेत
कोंडलेल्या पावसात
वर येवू
पहाणाऱ्या समुद्रतळात
पुरल्या गेलेल्या
ज्वालामुखीत, बीजात
समोर येऊन
उभा ठाकणाऱ्या
मृत्यूत...
कुणाला भेटण्यासाठी नव्हे तर
व्यक्त होण्यासाठी
लेखणीतून.

२

तुझं
शरीर
बाटलं जात
लचके तोडले जात असताना
समोर
या उर्मट
निर्दय सागरवाऱ्याकडून
मी सावरू तरी कसे
सैरभैर लाटांवरले – दो हातांनी
तुझे मुलायम केस
थांब
एक हात
वर करू दे
तुझा आत्मा
आभाळाला टेकणारा
तू एकटीच जाऊ नकोस
खाली खाली...
□

तेच आता नडणार आहे
कवी गिरिबाल

निरपराध्यांची हत्या होते
रक्ताचे थर मातीवर चढतात
मन थरथरते डोळे विस्फारतात
थंडावलेले पाय जागीच खिळतात
काय झाले कळण्याआधीच
हत्यारे पळून जातात
मेलेल्याच्या मढ्याभोवती
लोक फक्त जमा होतात
वस्ती वस्ती पिंजली जाते
तोवर दुसरी हत्या होते
डोळे मिटून घरे उभी
हत्यारांचे बळ वाढते
आज कुणी मेला तरी
कोणालाही दुःख नाही
खुशाल हत्या केली तरी
हक्कालाही बाधा नाही
जोवर मने पेटत नाहीत
तोवर असेच घडणार आहे
बंधुभाव नष्ट झाला
तेच आता नडणार आहे
□

आरव
कल्याण इनामदार

सैरभैर गांडुळांचे
कुठे निघाले काजवे
कसे नागव्या पायांचे
युग चिन्हांकित व्हावे

दिशा पार उसावल्या
कोण्या वंशजाची नाळ
पाटीवर गिरविते
यांच्या लिपीचे आभाळ

नाही काळाचा आरव
होत लपत छपत...
रांडावल्या कोंबडीची
पहाटेला दुखापत
□

ऊन
सुखदेव ढाणके

ऊन सकाळचे –
माझ्या मायसारखे
ऊब पांघरणारे
हलकेच कुरवाळणारे
थोपटणारे वत्सल.

ऊन दुपारचे –
माझ्या बापासारखे
तापट तिखट
सणकून पाठ फोडणारे,

ऊन संध्याकाळचे –
एखाद्या मौनी साधुसारखे
भगव्या कफन्यांच्या
मूक यात्रेसारखे
अनवाणी वृद्धासारखे
करुणाशील.
□

प्रतिक्रिया
नंदकुमार शेंडगे

असंख्य घटनांच्या घोडदळीखाली
चिरडत जाणारी,
आणि मृत होऊ लागलेल्या
जखमी सैनिकासारखी त्याची जमात;
इतिहासाच्या पानावरून
अदृश्य होऊ लागलेली पाहून
तो पेटतोय आतून बाहेरून –
आणि त्याचा चेहरा
अट्टल दरोडेखोरासारखा होतोय
निर्विकार; निर्मम –

आता
तो हातात घेतोय
एक टेलिस्कोपिक स्टेनगन
आणि सूर्यावर,
सतत गोळयांचा पाऊस पाडत राहतोय.
□

इथवर वाटा चालुन आलो
श्रीपाद गंगाधर काबळे

तळी जीर्ण पाचोळा माझा
मी माझ्या पदरात झाकलो
रोज ऋतुंची नवी पावले
इथवर वाटा चालुन आलो

रोज दुपारी कुणि पारवा
निंबोणीवर गाणे गातो
आणि सावल्या माझ्याभवती
मी माझ्याशी बोलत असतो

मंद पवन हळुवार पावले
तरल सुरावर गाणे गातो
गंधवतीची माया पाखर
मौक्तिक दहिवर भिजून जातो

नववस्त्रांकित सांज रोज ये
दीप लावुनी निघून जाते
उरले सुरले हृदयी स्पंदन
पापण्यामधे टिपून घेते

कुणि न इतुके दिले जवळपण
कधी न पायी चाळ बांधले
कुणि न इतुकी साद दिली मज
अनामिकाचे नाते जुळले

□

व्यत्ययी रात्रीतून
प्रकाश खरात

पावलांचा भ्रमनिरास होत गेलाय;
वळणावळणावर उजेडाची भूल पडली तेव्हा...

व्यत्ययी रात्रीतून –
जपून ठेवीन संतप्त नि संयत कंदिलवात.

भुयारी मार्ग
फूटपाथी अस्तित्व
विझल्या चूली
पेटत्या चिता
ओलांडल्यावर
रस्त्यांना मध्यान्हउन्हाचे धुमारे फुटतील...

□

झडू पहाणाऱ्या अजस्त्र हाताचा
प्रकाश खरात

ज्या हाताने माथी मरण गोंदले;
त्याच्याकडून घोटभर प्रकाशाची
अपेक्षा नाहीय...

झडू पहणाऱ्या अजस्त्र हाताचा
शोध घेताना
संवेदनक्षम सूर्याच्या छत्राखाली
तो देतोय अजून
तो कुत्सित काळोख
ओंजळीत घेण्यास काय हरकत आहे ?
त्यामुळं माझी विषाद झोळी
समृद्ध होईल...

□

आपले आपण
वे. शि. दुधलकर

आपली आपण
योपटावी पाठ
परक्याची वाट – पाहू नये

दावावे उरात
वेदनेचे कढ
डोळयात आषाढ – आणू नये

घेऊनिया हाती
आपलाच हात
चालावे हासत – एकट्याने

फाटली धरती
तुटले आकाश
मध्येच प्रवास – सोडू नये

झुकवुनी मान
करून मुजरे
कुणाचे हुजरे – होऊ नये

धुंदीत आपल्या
हसावे, जगावे
गाणे सदा गावे – जीवनाचे

□

वाडा
वे. शि. दुधलकर

गावोगावच्या पाटलांचे वाडे
मोडकळीस आले असतील तर
त्यांची डागडुजी करू नये
गावातील तरण्या पोरांनी एकत्रित येऊन
खांद्यावर टिकास, पावडे घ्यावे
आणि वाड्याला पायासकट खणून
शिवेपलिकडे फेकून द्यावे
पुन्हा त्या जागेवर कोणीही घर बांधू नये
कारण त्या जागेने पाहिलेला असतो
वाड्याचा इतिहास, संस्कृती
वाड्याला झालेल्या अनेक रोगांचे जंतू
याच जागेत खोलवर रुतून बसलेले असतात
ते असतात चिवट, संसर्गजन्य
मारले तर मरत नाही, जाळले तर जळत नाही
म्हणून त्या जागेवर कोणीही घर बांधू नये
बांधलेच तर ते घर राहात नाही,
त्याचा वाडा होतो आणि
पायव्यातला इतिहास रोगासहित जागा होतो

म्हणून आता गावाच्या विकासासाठी
बांधावे चार रस्ते
एकदोन विहिरी, आणावी वीज
दवाखाना, शाळा
राबवावे हात आणि फुलवावा मळा
पण खरोखरच गाव जगवायचा असेल तर
एक करू नये, गावात वाडा बांधू नये.

आसावरी
कवी संजीव

गहिवरोनी अश्रु आले तारकांनो या घरी
हेच ते दवबिंदु होती कोठल्या पानावरी
धून नाही या स्वराला नाद झालासे रिता
रम्य राधेच्या मुकुंदा मुग्ध झाली बासरी
अश्रुला नसतेच भाषा नाहि आशा कोठली
हाच साक्षात्कार आहे प्रीतीची ही माधुरी
ही आसावरी मी स्पर्श सारे सावरी
गाठि भेटी कानगोष्टी संपल्या केव्हातरी.

□

संदर्भ
वंदना विटणकर

झंकारला कशाने स्वरमेळ अंतरीचा
शोधू नको निनावी संदर्भ त्या स्वरांचा

आकांत पावसाळी रुधिरात धुंद उसळे
घनभारल्या मनांचे नाते जुळून आले

महापूर भोवताली स्थळकाळ लोपलेले
कोण्या अनाम देशा तारू असे निघाले

स्वप्नांगणात माझ्या आनंदगौर सजली
नक्षत्र तारकांची आरास भोवताली

देहान्तरी बहरला तो सोहळा सुखाचा
शोधू नको अनोखा संदर्भ त्या क्षणांचा

प्राक्तन
बबन सराडकर

काय सांगू खेळ वेड्या प्राक्तनाचे
सोसवेना दुःख एकाकीपणाचे !

सावरू आता कसा मी तोल माझा ?
ढासळाया लागले तट जीवनाचे...

पारधी आपापले विणतात जाळे
मी कुठे शोधू किनारे सांत्वनाचे ?

ही कशी मैफिल मानू पागलांची
भान कोणाला न माझ्या नर्तनाचे...

साजरे करतील भोंदू मरण माझे
शेवटी ओझे चितेला चिंतनाचे !

सांज
शिवा राऊत

का जळे ज्योती
का गळे पाणी
तुझ्यामाझ्याआड
रात्र आरसपानी

कोण मी कोठल्या
सुखाचा सोयरा
गळतात पाने
नवा गर्भवारा

मूळ मी कोठले
कोठे माझे कूळ
मातीच्या जातीला
जन्माचे राऊळ

जेथे सर्पफणा
नाही मी तेथला
डोळ्यात वाटुली
सांजेच्या गाईला.

□

अनुक्रमणिका

गंध वेचता बाई

नीलकृष्ण देशपांडे

या इथे फुलांचा गंध वेचता बाई
हरविले काय मी मुळी न कळले काही.

अनिवार ओढ ही अशी अचानक लागे
हरखून आज का वेडयागत मी वागे
ही बाधा जडली आजच अवचित देही
या इथे फुलांचा गंध वेचता बाई.

अंगात फुलांचा रंग भिनला कैसा
मोहोळात मधाचा थेंब गुंतला जैसा
ही लाजच गात्री वीज अशी का होई
या इथे फुलांचा गंध वेचता बाई.

मी चिंब माखले धुंद स्वप्नगंधात
मनमोर नाचतो असा ऐन रंगात
ही किमया कसली, कुणामुळे ती होई
या इथे फुलांचा गंध वेचता बाई.

संचित

नीलकृष्ण देशपांडे

या मातीशी जडले नाते
आभाळाचे लाभे संचित
निसर्गाचा लळा लागता
जन्मच अवघा हो ऋणांकित.

ऋण असे या ऋतूंचेही
सुखदु:खावर केली माया
आयुष्याच्या वाटेवरती
शब्दांनी मग धरली छाया.

तिन्ही सांजेला भास निरामय
तुळशीपुढल्या निरांजनाचा
अंधाराला ध्यास तसा की
नक्षत्रांच्या नभांगणाचा.

सुंदरता कारुण्य प्रीतीचे
गात्री भिनले सगळे भौतिक
शिल्पित करण्या अथांग गहिवर
शब्दांनी या केले अगतिक

□

प्राजक्ताच्या खाली

नीलकृष्ण देशपांडे

प्राजक्ताच्या खाली केशरांचे कळे
चित्त माझे चळे, गंधासाठी.
अंगणी रेखिले रांगोळीचे टिंब
मन झाले चिंब, घोटाळता.
नाजुक बोटांनी नक्षतांना नक्षी
पंखावला पक्षी, चिमटीत.
प्राजक्ताच्या खाली रांगोळीचे रंग
टिपण्यास टिंब, पक्षी झालो.

□

कविता

'सुधाकर नेर्लेकर

हा काळ वाचतो माझ्या
जन्माचा जाहिरनामा
तळहाती रेषा माझ्या
करीती का पंचनामा
गावाने केले मजला
या प्रथा रुढीतुन कैद
मोकळा श्वास जरि घेई
ठरते न जिणेही वैध
मृत्यूने लिहिले होते
श्वासावर शापित खंड
मी जरा बोलता काही
या पिढया भोगिती दंड
माझाच चेहरा कोरा
भिंतींनी धारण केला
ठावुक तया का झाले
हा जीर्ण जाहला शेला
जात्यातच विरली ओवी
मेंदीविण श्रावण जातो
तो कोण बावरा पक्षी
का उगा अवेळी गातो
हा लिंब झडे दाराशी
वळचणी रित्या या झाल्या
का रात्री आषाढाच्या
वस्तीस अंगणी आल्या

□

जागी हो

श्रीकृष्ण राऊत

पोरी
तू अशी गाढ झोपू नकोस पाळण्यात
जागी हो !

डोळे भरून बघून घे मला शेवटची
मला पाहून भिऊ नकोस
जरी आज काळी ठिक्कर पडलेली माझी त्वचा
जागोजाग जळून लोंबते आहे
आणि हा देह संपूर्ण विद्रूप झाला असला तरी
पहिल्या रात्री याच देहावर
वेडापिसा झाला होता ग तुझा बाप
त्याच तुझ्या बापाने...

...नाही, नाही
माझ्याच नजरचुकीने पेटला माझा पदर
होय, खरंच सांगते मी
मी पोलिसांनाही असंच सांगितलं
कालच वटसावित्रीची पूजा केलीय मी
तुझ्याशी खोटं कशाला बोलू ?

झऱ्यासारखा फुटू पाहतोय माझा पान्हा
आणि तुझ्या चिमुकल्या ओठांचा वत्सलस्पर्श
कोणी पारखा केलाय माझ्या स्तनाग्रांना ?
कोणी ?

मला गिळू पाहते ही झोप
अन् शेजारच्या घरातूनही येतो आहे
बघ रॉकेलचा वास
तू जागी हो !

पोरी,
पोरी,
तू अशी गाढ झोपू नकोस पाळण्यात
जागी हो !

□

वोट

किशोर पाठक

असा हा छिन्नविच्छिन्न काळोख ...
प्रेतागारातून उचलून आणावे
स्वत:चे धड
तितक्याच निर्विकारपणे डोळ्यातून
काढून ठेवला
आता माणसे अंधारातही चमकून दिसतात
माझ्या परागंदा मृत्यूवर आसू ढाळणारे
तमाम कचकड्यांचे डोळे
मी माझ्या नश्वर घरात टांगून ठेवले
आणि घरामधून तुडुंब वाहणाऱ्या सहानुभतीवर
मी काळोखाचे एक वोट कोरले
मृत्यूलाही भिती नसावी कशाची
... म्हणून ?

□

माणसे

किशोर पाठक

रस्त्याच्या दुतर्फा माणसेच माणसे
कविता विविता....म्हणत विणत...
सर्वांच्या डोळ्यात तपमापक लख्ख पेटलेले
मी अग्नीसत्कार स्वीकारीत
निरखीत......
सर्वांच्या बुबुळाचा पारा उडालेला
आणि डोळ्यांच्या खाचांमधे
युगायुगांच्या कवितांचे अखंड अवशेष
मी माणसांच्या रांगेतच
शेवटी उभा राहिलो
कविता बिविता...म्हणत बिणत...
......रस्त्याच्या कडेला
माझाही पुतळा
आणि दुतर्फा माणसेच माणसे

□

कविसखा ऑर्फिअस

आशा राजवाडे

सातवीआठवीत असताना, इंग्रजी अवान्तर वाचनाच्या पुस्तकात हमखास भेटणारे लोक म्हणजे ऑर्फिअस् आणि युरिडिसी, हॅपी प्रिन्स, राजा मायडास, प्रॉडिगल सन इत्यादी. तसं पाहिलं तर शाळासोबतीच ते. बरेच दिवस, अनेक वर्षांपूर्वी वाचलेल्या जाणूनबुजून सुटसुटीत केलेल्या या कथांचं एक अंधुक गाठोडं जवळ बाळगलं होतं. जसजसे वाचनाचे संस्कार होत गेले तसतसं या कथांचं आकलन वाढत गेलं, खरं म्हणजे त्या कथा नव्हेतच, त्या पुराकथा (Myths) आहेत. आता तर परीकथांचं विश्लेषणसुद्धा पुराकथा म्हणून व्हायला सुरुवात झाली आहे.

पुराकथांमधून माणसाला स्वतःची अधिक चांगली ओळख होत असते आणि म्हणूनच शतकानुशतके माणूस काही कथा उराशी बाळगून बसलेला दिसतो, जीवनाच्या काही विशिष्ट अनुभवांचं सुंदर आविष्करण साहित्यिक (आणि चित्रकार, नर्तक असे इतरही कलावंत) पुराकथेच्या सहाय्याने करतात आणि या कथांचे आशय आपल्या परिचयाचे असल्याने, या कथांमधून जीवनाच्या एकसूत्रीपणाची ग्वाहीच मिळत असल्याने त्या आपण सहज समजू शकतो. खरं तर, फ्रॉईडच्या, युंगच्या संज्ञामानसशास्त्रानुसार त्या आपल्याला अगोदरच माहित असतात– मानवी जाणिवेचा एक भाग म्हणून आणि त्यामुळे त्यांची ओळख पटायला फारसा वेळ लागत नाही. साहित्याची–प्राचीन आणि अर्वाचीन साहित्याची उभारणी पुष्कळदा पुराकथांच्या आधारावर होत आली आहे आणि पुराकथा किंवा मिथ् (Myth) साहित्याचे महत्त्वाचे प्रेरणास्थान आहे आणि नुसते साहित्याचेच नव्हे तर साहित्यभाष्याचे सुद्धा. साहित्याच्या टीकेचे सुद्धा. इडिपस, सिसिफस्, युलिसिस, कर्ण, ययाती, दधीचि अशा अशा अनेक मिथ्स् उदाहरणादाखल देता येतील. ज्यांच्याकडे साहित्यिक परत परत वळले आहेत. मिथ्–वर आधारलेल्या टीका–प्रकारात आद्यटीकाकार फ्रॉईड म्हणावा लागेल तसेच मेरी बॉडकीन् नॉर्थरॉप फ्राय अशी नावेही सांगता येतील.

प्रस्तुत लेखात, ऑर्फिअस्च्या कथेची दोन परिमाणं–एक साहित्यातील व दुसरं साहित्य–भाष्यातील–मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे.

ऑर्फिअस्च्या कथेची स्थूलमानाने रूपरेषा द्यायची म्हणजे जरा कठीणच आहे. ऑर्फिअस् थ्रेस् या ग्रीक गावीचा वादक–गायक. अलौकिक स्वरप्रतिभा लाभलेला. कदाचित् खरा, कदाचित् पौराणिक. युरिडिसीचा प्रेमिक, तिचा पती, तिला तिच्या मृत्यूनंतर मृत्युलोकातून परत आणणारा. निव्वळ आपल्या स्वराच्या सहाय्याने खेचून आणणारा. मृत्युलोकातील एकाहून एक भयंकर, विक्राळ, अतिमानवी शक्तींशी केवळ आपल्या स्वराच्या सहाय्याने सामना करून तिला जिंकून घेऊन परत मर्त्यलोकाकडे निघालेला आणि मर्त्यलोकात प्रवेशता प्रवेशता, भान विसरून, उतावीळपणे मागे वळून पाहणारा आणि पाहता पाहता तिला गमावून बसणारा. कारण तिच्या पुनर्जन्माकरता अशी अट असते की मर्त्यलोकात प्रवेश करेपर्यंत तिच्याकडे मागे वळून पहायचे नाही. हा गोष्टीतला दुर्दैवी ऑर्फिअस् नेहमीचा, लहानपणापासून परिचयाचा.

मग पुढे केव्हा तरी जी. ए. कुलकर्णींचा ऑर्फिअस् हाती आला. जी. एं. चा ऑर्फिअस् ऑर्फिअस्चं एक वेगळंच रूप दाखवतो. सुरांच्या सहाय्याने मृत्यूवर विजय मिळवणे व मृतपत्नीला पुनरुज्जीवित करणे हे त्याच्या व्यक्तित्वाचे एक प्रास्ताविक परिमाण ठरते. जी. ए. त्याला अस्तित्ववादी नायकाची निर्णय करण्याची, निवड (Choice) करण्याची भूमिका देतात. अधोलोकातून प्रकाशाच्या जगाकडे येताना त्याच्या

मागोमाग युरिडिसी-त्याची प्रिय पत्नी येत असते, सतत तो तिच्याशी मधुर आलाप करत असतो, त्याने व तिने पूर्वायुष्यात एकत्र घालवलेल्या रम्य-क्षणांची साद तिला घालत असतो, युरिडिसी त्याला उत्तर देत असते, अन् तिच्या उत्तरातून, तिच्या 'पलीकडे'पणातून त्याला ती परकी झालेली जाणवते. त्याची जी प्रेयसी युरिडिसी ती ही नव्हे ! हिला पॉपीच्या फुलांचा लाल रंग, पावलं रंगवणारा, आरक्त, आर्त लाल रंग दिसतच नाही, हिला दिसतं ते त्यांचं क्षणभंगुरत्व. "काही काळाने ही फुलं मातीमोल होणार आहेत आणि त्यांच्या रंगांनी रंगलेली ही पावलंसुद्धा अमर नाहीत." साऱ्या शरीरातून, नसानसातून मृत्यूचे अस्तित्व भोगल्यानंतर, मागे परतून जीवनाकडे येण्यात तिला स्वारस्य वाटत नाही, जीवनाची आसक्तीच वाटत नाही. ऑर्फिअस्ला या निकराच्या क्षणी देवतांनी (मृत्यूलोकातील देवतांनी) कोणता भयंकर पेच आपल्यासमोर टाकला आहे याची जाणीव होते. कारण युरिडिसीचा प्रकाशाच्या जगातला प्रवेश-पुन: प्रवेश-, पृथ्वीलोकावरचे पुनरागमन सर्वस्वी त्याच्यावर सोपवलेले नसते काय ? तिला परत आणणं किंवा परत अंधाराच्या, अधोलोकाच्या साम्राज्यात ढकलून देणं हे त्याच्या हातात असतं. केवळ क्षणभर मान मागं वळवून पाहिलं की एखाद्या प्रकाशरेषेने स्पर्शलेल्या हिमलोलकासारखी ही युरिडिसी गळून पुन्हा मृत्यूच्या स्वाधीन होणार असते. तिला असं आपल्याबरोबर फरपटत जीवनाकडे परत न्यायचं की नाही ? ऑर्फिअस्च्या मनात एक तप्त वादळ काही क्षण थैमान घालतं. क्षणान्तरानेच ते शांत होतं. निर्णय झालेला असतो. जी. एं.चा ऑर्फिअस्, अगदी व्याख्येनेच जीवनोत्तर असणाऱ्या मरणाचा चिरंतन भाव म्हणून स्वीकार करतो. आणि अगदी संथपणे विगतेच्छ, जितकाम असा. तिच्याकडे क्षणभर वळून पाहतो...एक आर्त किंकाळी देऊन युरिडिसी नाहीशी होते.

कथेच्या उत्तरार्धात ऑर्फिअस् परत युरिडिसीच्या शोधात, मृत्यूच्या साम्राज्यात जाऊन पोचलेला दाखवलेला आहे. हा उत्तरार्ध म्हणजे ऑर्फिअस व अधोलोकाच्या देवता यांच्यामधली प्रदीर्घ चर्चाच आहे. युरिडिसीसुद्धा तिच्या दृष्टिकोनातून तिचे प्रमेय मांडते. या दीर्घचर्चेत जीवनाची क्षणभंगुरता, मृत्यूची सत्यता व चिरंतनता, मृत्यूच्या जाणिवेमुळे मानवी जीवनाला मिळालेले सौंदर्यासक्तीचे आणि अपत्यप्रेमाचे वरदान, या साऱ्यांचे कठोर विश्लेषण केलेले आहे. शेवटी, अमृतबीज पेरून विषफळ हाती पडण्याचा शाप असलेला हा मानव, त्याच्या निर्णयाची योग्यायोग्यता देवदेवतांनी काय ठरवावी-अशा विस्मयकारक निर्णयापर्यंत ही विलक्षण कथा पोचते.

जॉर्ज स्टायनरच्या Language And Silence या पुस्तकातील Silence And The Poet या शीर्षकाच्या लेखामध्ये ऑर्फिअस्च्या पुराकथेचा एक वेगळाच पदर उलगडलेला आहे. (Language And Silence हे पुस्तक अर्वाचीन टीकावाङ्मयातील एक अपूर्व व अनिवार्य अभ्यास ग्रंथ आहे असं मी मानते.) स्टायनरच्या टीकात्म चिंतनाला जीवनभाष्याचे विलक्षण परिमाण लाभलेले आहे. अक्षरसाहित्यात ज्याप्रमाणे गहनभाष्य सापडल्यावाचून राहत नाही. त्याप्रमाणे अगदी खऱ्या अर्थाने पृथक् व सम्यक् असणाऱ्या साहित्यटीकेमधेही जीवनात हरघडी घडणाऱ्या सामान्य वास्तवाचे व इतिहासात पर्व निर्माण करणाऱ्या अ-सामान्य वास्तवाचे भान सापडणे अपरिहार्य ठरते. ऑर्फिअस्च्या कथेकडे वळताना स्टायनरला ज्यूंच्या शिरकाणाचे भयंकर पर्व डोळ्याआड करता येत नाही किंवा झोटिंगशाही राजवटीत होणाऱ्या गळचेपीलाही विसरता येत नाही.

भाषा मानवी जीवनाचे, मानवी जाणिवेचे, मानवी संस्कृतीचे वैशिष्टय ठरली आहे. हीच भाषा ज्याचा जीवनधर्म बनते तो कवी. कधी त्या भाषेमुळे त्याच्याभोवती फास आवळला जाईल तर कधी त्या भाषेच्या आधाराने जीवनाला, क्षणभंगुर जीवनाला मृत्यूच्याही पलीकडे उचलून ठेवण्याचे सामर्थ्य त्याच्या अंगी येईल. भाषा हे देवदेवतांच्या सामर्थ्याला मानवाने दिलेले आव्हान आहे आणि म्हणूनच भाषेचा गोंधळ

उडवून देऊन देवतांनी बॅबल्चा मनोरा कधीच पूर्ण होऊ दिला नाही.

प्रेम, मृत्यू व शब्दशक्ती यावर आधारलेल्या त्रिकोणाचा शिरोबिंदू म्हणजे ऑर्फिअस्, तोच कवितेचा खरा देव आणि कवीचे आदितत्त्व. ऑर्फिअस् स्टायनरच्या विश्लेषणात नुसता कलावन्त राहत नाही तर सर्वकाळच्या कलावन्ताचे प्रतीक होतो. इतकेच नव्हे तर कलेने मृत्यूला दिलेल्या आव्हानाचे प्रतीक होतो. आणि त्याही पलीकडे जाऊन, जीवन आणि मरणाच्या आंदोलनात पार्थिव शरीर मृत्यूत विलीन झाल्यानंतर, मृत्यूवर स्वराचा मुगुट चढवणारा व स्वराचे अमृतत्व सिद्ध करणारा आद्य कलावन्त.

स्टायनरच्या विश्लेषणाला ऑर्फिअस्च्या कथेच्या उत्तरार्धाची पार्श्वभूमी आहे. मृत्युलोकाहून परत येताना हा ऑर्फिअस् युरिडिसीला गमावतो आणि परत येतो असं नाही, इथे कथा संपत नाही. सात दिवस तो अधोलोकाच्या नदीतीरावर काहीही न खातापिता बसून काढतो. पण तिथला नाविक त्याला परत पलीकडे न्यायला तयार होत नाही. निराश होऊन शोकाकुल ऑर्फिअस् परत येतो आणि थ्रेस्जवळच्या पर्वत राजींमधे, गिरीकंदरी राहतो. अशा रीतीने तीन वर्षांचा काळ जातो. सगळ्या स्त्रियांपासून तो दूर दूर जातो, त्यांना टाळतो...एके दिवशी तिथल्या स्त्रियांना तो एका गिरिशिखरावर दिसतो, त्याने आपल्या प्रेमाचा अव्हेर केला म्हणून थ्रेसमधल्या स्त्रिया त्याच्यावर फार संतापलेल्या असतात. त्या भराभर हाती येईल ते आयुध घेऊन त्याच्याकडे फेकू लागतात. ऑर्फिअस्च्या स्वराच्या सामर्थ्याने ती सारी आयुधं निष्प्रभ होऊन, त्याच्या पायाशी पडत जातात. बॅकस् ह्या संगीतनृत्य देवतेचे अनुयायी त्याचवेळी विविध वाद्यांचा इतका गजर करतात की त्यात ऑर्फिअसचा स्वर लुप्त होतो, तिथं शेतकाम करत असलेले शेतकरी घाबरून पळून जातात. त्यांची अवजारं घेऊन त्या अतृप्त, संतप्त स्त्रिया ऑर्फिअस्च्या देहाचे तुकडे तुकडे करतात. त्याचा देह त्या छिन्नविछिन्न करतात पण त्यांनी विलग केलेलं त्याचं मस्तक आणि त्याचं वाद्य ही दोन्ही हेब्रस् नदीच्या पात्रात पडतात आणि दोहोतूनही अलौकिक संगीत उमटतच राहतं. नदीतीर त्या संगीताला प्रतिसाद देत असते...

स्टायनरने ऑर्फिअस्च्या मरणावर केलेलं भाष्य फार मनोरम आहे. ऑर्फिअस् हा कलावन्त. मृत्यूनंतरसुद्धा त्याचा स्वर उमटतच राहिला, सान्यासान्यावर, जीवनमरण, विच्छेद, प्रक्षोभ, विध्वंस, सृजन, निर्माण, लयप्रलय, या सान्यावर उमटत राहणार तो मानवी स्वर. मृतमुखातूनसुद्धा अमृतमय स्वर वाहातच राहतो. ओव्हिडने म्हटले, "काय हा चमत्कार!" आणि स्टायनर पुढे म्हणतो, हा जसा चमत्कार तसा प्रलयंकारसुद्धा. कारण हे देवदेवतांना दिलेलं आव्हानच. मृत्यूच्या द्वारातून माणसाने चैतन्यमय स्वरस्रोत ओततच राहावं हे केवढं आव्हान! मग मृत्यू राहिलाच कुठे?

पुढे स्टायनर म्हणतो प्रस्थापित ग्रीक पुराणानुसार ऑर्फिअस् हा अपोलो या देवतेचा पुत्र समजला जातो पण त्याला जीवनात जे प्राक्तन भोगावे लागले त्यावरून त्याचा संबंध ग्रीक पुराणातील, मार्सिअस्शी जोडावा लागेल. ज्यांनी ज्यांनी ऑर्फिअसच्या जीवनाचा आलेख आपल्या लिखाणातून मांडला अशा कवी लेखकांची–पिंडार, ओव्हिड, स्पेन्सर, रिल्के, कॅक्टो–एक यादीच स्टायनर देतो. या यादीत जी. ए. कुलकर्णींनासुद्धा समाविष्ट करायला पाहिजे. आणि हे सर्व लिखाण म्हणजे कलेच्या स्वरूपाचा आणि प्रयोजनाचा शोध. हे कलावन्त मार्सिअस्चे वंशज. मार्सिअस् हा एक पशुमानव (Satyr). त्याच्या हाती अॅथना या देवतेने फेकून दिलेला पावा लागला. तो हाती धरून, वाजवून वाजवून त्याने त्यावर प्रभुत्व मिळवले आणि साक्षात् अपोलोलाच–(ललितकलांचा अधिष्ठाता) संगीतद्वंद्वाचे आव्हान दिले. पुन्हा स्वर आणि सत्ता यांचा संघर्ष. या द्वंद्वात विजयी होणाऱ्याने पराभूत वादकाचं काहीही, जे मनाला येईल ते करावं असं ठरलं होतं. विजय अर्थात अपोलोचाच झाला. अपोलोने मार्सिअस्चे विलक्षण हाल केले. त्याला जिवंत सोलून काढण्याचं त्यानं ठरवलं. ओव्हिडने केलेलं मार्सिअस्च्या शरीरयातनांचं वर्णन असं–

मार्सिअस् चीत्कारतो, "तू माझ्या शरीराचा

गाभा असा सोलून का काढतो आहेस ? अरेरे ! मला पश्चात्ताप होतोय्. इतक्या यातनांची किंमत मोजावी असा तो पावा नाही." असा तो आक्रंदत असतानाच त्याची सर्व कातडी सोलून निघाली, तो म्हणजे एक भळभळ वाहणारी जखम झाला, सगळीकडून रक्त नुसतं वाहात होतं, त्याच्या नसासुद्धा उकरून उघड्या टाकण्यात आल्या होत्या आणि रक्तवाहिन्यातून त्याची हृद्स्पंदनं उडताना दिसत होती–वर काही आवरण नव्हतेच. त्याची तडफडणारी स्पंदन पावणारी आतडीसुद्धा दिसत होती आणि छातीच्या आत असणारे साक्षात चैतन्याचे अवयवसुद्धा उघडे पडले होते.

अशा महाभयंकर शरीरयातना भोगणारा मार्सिअस् हाच खरा कलावन्ताचा पिता...शब्दोच्चार करणे आणि एकूण चराचरविश्वनिर्मितीच्या या अफाट शांततेत एक अद्वितीयत्व आणि त्याचबरोबर एकाकीपण अंगीकारणे हा मानवधर्म. हा धोकादायकच. त्यातही शब्दाच्या सर्वोच्च शक्तीनिशी बोलणे–जो कवीचा विशेषाधिकार तो तर विशेषच धोकादायक. इतरांपेक्षाही त्याला स्वत:ला. त्यामुळे जेता (अपोलो) जवळ असताना मौन स्वीकारण्याचा मोह हा एक सहज मोह आहे, मौन हा एक आसरा आहे, शब्दातून जो प्रलय निर्माण होणार आहे त्यातून स्वत:ला वाचवण्याचा नि:शब्दता हा एक मार्ग आहे. आणि म्हणून काफ्का, सॅम्युएल बेकेट इ. साहित्यिकांच्या साहित्यात नि:शब्दतेला, अनुच्चाराला आलेले महत्त्व. भाषा जेव्हा मृत्युकांडांच्या आज्ञा देण्याकरता वापरली जाऊ लागली तेव्हा कलावन्ताचा भाषेवरला विश्वास उडाला आणि तो नि:शब्दतेची वाटचाल करू लागला. हे 'नि:शब्दता' या अवस्थेचे विश्लेषण विलक्षण प्रगल्भ आहे. असो.

एका बाजूने ऑर्फिअस्ची कथा सामान्य मानवी व्यवहाराच्या अतिशय जवळची आहे. उत्कट तारुण्यसुलभ प्रेम, मृत्यूने होणारी प्रेमिकांची ताटातूट, विरहयातना, मृत्यूचे अनाकलनीय गूढ उलगडण्याची इच्छा, मृत्यूवर विजय मिळवण्याची ईर्षा हे सगळं जसं या कथेत आहे तसंच कलेचे मूल्य, प्रतिमा, शक्ती, प्रयोजन, मर्यादा, धोका हेही विविध बिंदू स्पर्शिलेले आहेत. आणि त्याचबरोबर कलावन्ताचे व सोबतालच्या जगाचे नाते, त्यात अभिप्रेत असणारा संघर्ष, त्यात त्याला द्यावे लागणारे मोल या सगळ्याचाही परामर्श आहे आणि म्हणूनच ऑर्फिअस् बनतो कलावन्ताचं प्रतीक. कवीला आरशात क्वचित् प्रसंगी, स्वत:च्या प्रतिबिंबाऐवजी ऑर्फिअस्ची प्रतिमा दिसली तर आश्चर्य वाटण्याचे कारण नाही आणि स्टायनरसारख्या भाष्यकाराला, जो १९३५ ते १९४५ च्या युरोपच्या संहार दशकाचा आयविटनेस होतो–कवीच्या जागी ऑर्फिअस् दिसला तर त्यात नवल ते काय ? स्थावर–जंगम मालमत्तेचे, सत्ताधिष्ठित बलिष्ठ, क्रूर, व्यवहारी जग, त्या जगाची मूल्ये, त्याचे जगण्याचे तत्त्वज्ञान व ऑर्फिअस् यांच्यात जमीन अस्मानाचा विरोध आहे. हे जग भिते ऑर्फिअस्च्या स्वर प्रतिभेला आणि म्हणून ते ऑर्फिअस्ला चिरडण्याकरता नेहमीच सज्ज, तत्पर समर्थ आहे. हे निर्घृण सत्य विसाव्या शतकाने जितकं जवळून पाहिलं तितकं कदाचित् इतिहासातील कोणत्याच शतकाने पाहिले नसेल !

(ऑर्फिअस् व मार्सिअस् यांच्या कथांच्या रूपरेखा देताना "Classical Myths लेखक Mark P. O. Morford आणि Robert J. Lenardon प्रकाशन Longman" या पुस्तकाचा आधार घेतला आहे.)

अमरावती

टिपणे

प्रतीककथा आणि रूपककथा

टिपणे

शिरीष गोपाळ देशपांडे

जी. ए. कुळकर्णी ह्यांच्या प्रतीक कथांना रूपककथा म्हणून एका नामांकित समीक्षकाने घोळ केलेला आहे. इतकेच नव्हे तर काही अभ्यासक ह्या दोन शब्दांची संकल्पना स्वतःशी देखील स्पष्ट न करता हे दोन शब्द आलटून पालटून वापरत असतात. काहींच्या लेखनात उभय शब्दांना रूपककथा ह्या एकाच शब्दात कोंडलेले आढळून येईल. प्रस्तुत टिपणातील संकल्पनांबाबत इतरांचे मतभेद अवश्य राहू शकतील परंतु प्रतीककथा आणि रूपककथा ह्या संकल्पनांना स्वतंत्र अस्तित्व आहे, यात कुणाचे दुमत होणार नाही.

रूपकाची निश्चित व्याख्या सर्वांना परिचित असून ती पूर्वप्रतिज्ञेच्या रूपात घेऊन प्रतीकाबद्दल विवेचन करू. संपूर्ण कलाकृती म्हणजेच एक प्रतीक (Symbol) असते, ह्या संकल्पनेचा प्रस्तुत, प्रतीककथेतील प्रतीककल्पनेशी, संबंध नाही, हेही गृहीत धरावयास हवे.

प्रतीक

प्रतीके तीन प्रकारांनी कलाकृतीत मानावी लागतील.

i. रूढ प्रतीके
ii. प्रतिमास्रोत
iii. सभोवताल (एन्व्हायरनमेंट)

कथेसाठी आणखी एक प्रकार मानून पाहू.

iv. अनन्वय.

(अ) रूढ प्रतीक म्हणजे– उदाहरणार्थ वड⇔चिरंतनत्व, कावळा⇔जीवात्मा, झाड⇔शरीर

"झाडातुन दाट वडाच्या
कावळा कधीतरि उडतो."– (ग्रेस)

म्हणजे चिरंतन (शरीरातून) पुरुषातून (म्ह. परमेश्वर ?) देखील कधीतरी प्राण जाऊ शकतो. चिरंतनत्व हेही नश्वर आहे. अथवा परमेश्वराचाही मृत्यू होऊ शकतो.–ह्या कवितेत रूढ प्रतीकांना प्रतिमाघटकांचे स्वरूप आलेले आहे. अशा प्रतीकांच्या प्रतिमा रूपाने कथा ही प्रतीक कथा होण्याची शक्यता नसते.

(आ) प्रतिमास्रोत : एखादी प्रतिमा किंवा प्रतिमाघटक वारंवारतेने कलाकृतीत डोकावत असतो तेव्हा त्याचे समग्र अस्तित्व हे प्रतीकात्मक ठरत असते. उदा. 'चल रे भोपळ्या टुणुक टुणुक' ह्या नाटकात 'बसाली बसाली बसाली' 'कुठाय बस ? आपली नाही ती बस' हा संवाद, किंवा ग्रेसच्या कवितेत येणारा पाऊस, बर्फ, वाळू ही रूढ प्रतीकांच्या बरोबरीने आपले स्थान घेतात व त्याच्या कवितेपुरती ही प्रतीके रूढसदृशच होतात.

परंतु, अशी वारंवारता कथेत येऊनही ती प्रतीककथा ठरू शकत नाही. एरवी भाव्यांच्या काही प्रतीककथा नसलेल्या कथा प्रतीककथा ठरल्या असत्या.

(ई) सभोवताल : वातावरणाचा उपयोग घटनेची पार्श्वभूमी म्हणून जसा करता येतो तसाच प्रतिमा म्हणूनही करता येतो. सभोवतालचे वातावरण जेव्हा एकाच वेळी पार्श्वभूमी (background) आणि प्रतिमा (image) ही उभय कार्ये करते त्यावेळी त्या सभोवतालात प्रतीकशक्ती येते. नाटकातील प्रतीकात्मक नेपथ्य हे त्याचे उदाहरण म्हणून सांगता येईल.

"आज आल्यात गऽ पावसाच्या सरी
भावनेच्या भरी तुझ्यामाझ्यात गऽ
आज आहे, सखे; निशिगंधात गंध
श्वसनाचा प्रबंध तुझ्यामाझ्यात गऽ"
(ना. घ. देशपांडे)

या कवितेतील पावसाच्या सरी आणि निशि-

गंधातला गंध यांना प्रतीकात्मता प्राप्त झाली आहे. पण ही प्रतीककविता नव्हे. तसेच कथेत प्रस्तुत प्रकार घडता, तीतही प्रतीकात्मता येईल पण ती प्रतीककथा ठरणार नाही. उदाहरणार्थ पु. भा. भावे ह्यांची पिंपळपान ही कथा. पिंपळपानातील ऊन आणि सकाळचा उन्हाळा हे वातावरण; पार्श्वभूमी व प्रतिमा ही उभय कार्ये करतात, प्रतीकशक्ती कमावतात.

रूपककथा

–पण, प्रतीककथा कोणत्या कथेला म्हणावे, हा प्रश्न कायमच राहतो. प्रथम रूपक कथेचे स्वरूप पाहा :

'एक कुत्रा होता. त्याच्या शेपटाला खाज सुटली. शेपूट खाजवावे म्हणून ते शेपूट तो आपल्या तोंडात धरण्याचा प्रयत्न करू लागला. जसजसे तो आपले तोंड शेपटाकडे नेई तसतसे शेपूट त्याच्या मागे जाई. तोंड शेपटाकडे नेले की शेपूट त्याच्या मागे येई. होता होता कुत्रा दमला व धापकन जमिनीवर बसला... तोच काय आश्चर्य ! शेपूट त्याच्या तोंडाशी आले !!'

ईप्सिताच्या मागे लागलेल्या अतिमहत्त्वाकांक्षी व्यक्तीवर ही कथा आहे. त्या व्यक्तीसाठी कुत्र्याचे रूपक वापरले आहे हे स्पष्ट असून अशा कथांना आपण निश्चितपणे रूपककथा म्हणतो. जी. ए. कुळकर्णी ह्यांची 'सर्प' कथा ही रूपककथाच आहे.

प्रतीककथा

जेव्हा मानवासाठी मानवाचेच रूपक वापरले जाते तेव्हा ती प्रतीककथा ठरते. हाच तो अनन्वय. अनन्वयाला रूपक कसे म्हणावे ? हा भेद वरकरणी अकारण वाटत असला तरी तो अत्यंत महत्त्वाचा, सूक्ष्म आणि आवश्यक आहे. त्याचे कारण असे की रूपकात 'सरूपता' असली तरी अनन्वयात 'एकरूपता' येते. सरूपता आणि एकरूपता ह्या शब्दांनी गोंधळ होण्याचे कारण नाही. हे खरे की, हे शब्द अगदी नेमके नाहीत तरी स्पष्टीकरणासाठी बरेच उपयुक्त आहेत. जी. ए. कुळकर्णी यांच्या ऑर्फियस, इस्किलार आदी कथा प्रतीककथा म्हणून दाखविता येत असल्या तरी 'प्रवासी' ही त्यांची कथा प्रतीककथेचे जास्त सशक्त उदाहरण म्हणून दाखविता येईल. ह्या दीर्घकथेचा एक अंश विचारार्थ घ्या. [प्रवासी संपूर्ण दिवस आणि काही रात्र ओसाडीतून चालत गेला असता त्याला तहानभूक शमवता आली नाही. तेव्हा त्याला दूर एक दिवा दिसतो. ही मनुष्यवस्तीची पहिली खूण दिसताच त्याला वाटते की इथे अन्न नाही तरी निदान पाणी मिळेल. तो आणखी चालताही दिव्यापर्यंत पोचत नाही. जवळ जाता त्याला कळते की इथे जाळ आहे. म्हणजे शेकोटीभोवती एकापेक्षा जास्त माणसे असतील. जिवंततेची ही अतिजिवंत खूण आढळल्यामुळे तो उत्साहाने पुढे जातो तेव्हा त्याच्या लक्षात येते की ती एक चिता आहे. म्हणजे जेथे जिवंततेची आशा होती तिथे त्याला मरणाचे दर्शन घडते. कसली भूक आणि कसली तहान ? पण, चितेशेजारी त्याला एक बैरागी– जिवंत माणूस—दिसतो.—ह्यापुढील संवादही लक्षणीय आहेत.] आवश्यकता, गरजा, तृप्ती, निरिच्छता ह्या आणि अशा मानवी विकल्पांचे प्रतीकदर्शन जी. एं. नी मानवातूनच 'प्रवासी' वेचून त्याच्या प्रतीकाद्वारे घडविलेले आढळेल. मानवाला मानवाचे रूपक म्हणता येऊ शकणार नाही प्रवासी हे माणसाचे प्रतीक होय. ■

एस. एन. डी. टी. कॉलेज, मुंबई

विश्राम बेडेकरांच्या साहित्यसंमेलनाध्यक्षीय भाषणाच्या निमित्ताने

मनोज तायडे

आज साहित्य संमेलनातले अध्यक्षीय भाषण एक स्वतंत्र साहित्यप्रकार म्हणून पुढे येतोय. कुठल्याही अध्यक्षाने संमेलनाच्या व्यासपीठावरून केलेले भाषण हे त्याचे जीवनाबद्दलचे, साहित्या-बद्दलचे आणि स्वतःला मान्य असलेल्या साहित्यशास्त्रीय भूमिकेवरील भाष्य असते. तसं पाहिलं तर कोणत्याही साहित्यिकाच्या साहित्य-शास्त्रीय विचारांचा शोध त्याच्या साहित्यातून घेता येतो. पण अध्यक्ष या नात्याने जेव्हा तो व्यासपीठावरून भाषण करतो, त्या भाषणातले विचार हे त्याचे अधिकृत विचार समजले जातात. एक वाङ्मयीन मूल्य त्या विचारांना प्राप्त होते. म्हणूनच वृत्तपत्रे आणि वाङ्मयीन नियतकालिके त्याच्या इतर कोणत्याही भाषणापेक्षा अध्यक्षीय भाषणाची नोंद प्रकर्षाने घेतात आणि त्यावर चर्चा घडवून आणतात. या चर्चेतूनही पुष्कळदा चांग-लेच निपजते, साहित्यशास्त्रीय विचारांना आणि प्रश्नांना दिशा मिळते, उजाळा मिळतो.

मुंबईला झालेल्या अखिल भारतीय हीरकमहो-त्सवी मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून थोर साहित्यिक श्री. विश्राम बेडेकर यांनी केलेल्या भाषणानेही असेच मंथन साहित्याच्या प्रांतात घडवून आणले. लोकसत्ता, महाराष्ट्र टाईम्स या आणि इतर अनेक वृत्तपत्रात बेडेकरांच्या भाषणा-बद्दल चर्चा झाली. बेडेकरांचे भाषण निःसंशय श्रेष्ठ, वैचारिक आणि वाङ्मयीन प्रश्नांना जवळ जाणारे होते. बहुतेक वेळा अध्यक्ष आपल्या भाषणातून 'मी कसा घडलो' याचेच दळण दळतात. बेडेकरांनी मात्र तसे केले नाही. समकालीन साहित्यशास्त्रीय मुद्यांचा, साहित्य शास्त्रीय मूल्यांचा स्वतःच्या भूमिकेतून विचार करून आपले विचार त्यांनी अध्यक्षीय भाषणातून मांडले. हे विचार कुणाला पटतील वा पटणार नाहीत पण त्याने बेडेकरांच्या भाषणाला कुठलाही उणेपणा येणार नाही. येऊ नये.

बेडेकरांच्या या अध्यक्षीय भाषणातून बेडे-करांच्या साहित्यशास्त्रीय भूमिकेचा शोध घेता येतो. कुठलाही साहित्यक साहित्यशास्त्रीय परि-भाषेत आपली साहित्यशास्त्रीय भूमिका मांडत नसतो. त्याची भूमिका ही त्याच्या लिखाणातून, भाषणातून बीज रूपाने, अध्याहृत रूपाने वावरत असते. असे हे इतरत्र पसरलेले दुवे सांधून आपल्याला ती निश्चित करावी लागते. बेडे-करांनीही आपली साहित्यशास्त्रीय भूमिका स्पष्ट शब्दात विशद केली नाही कारण ते एक ललित साहित्यिक आहेत, कलावंत आहेत. कलावंत बहुधा पारिभाषिक शब्दांचा आधार घेणे टाळत असतो. पण परिभाषा टाळतांना स्वतःची अशी खास विचाराभिव्यक्तीची वेगळी घडण घडवीत असतो. बेडेकरांच्या भाषणातील या घडणीवरून या शब्दयोजनेवरून त्यांची साहित्यशास्त्रीय भूमिका कोणती याचा शोध प्रस्तुत लेखात घेण्याचा प्रयत्न केला आहे.

बेडेकरांनी आपल्या भाषणाच्या सुरवातीलाच साहित्यसंमेलनात रसिकांच्या होणाऱ्या गर्दीच्या कारणाचा शोध घेताना म्हटलंय–"मला वाटते, आपण नुसतेच साहित्याचे वाचक आणि रसिक नसतो. आपण स्वतःच साहित्य निर्माण करणारेही असतो. लेखकाप्रमाणेच आपल्यापैकी प्रत्येक जण रोजच्या आयुष्यात काव्य, नाटक, कादंबरी, समीक्षा, आत्मचरित्र यांच्यापैकी कशाची ना कशाची छाया घेतलेलं साहित्य थोड्या प्रमाणात, प्रसंग पडेल त्याप्रमाणे, रचीत असतो. ही रचना लेखी नसेल, केवळ तोंडी असेल. पण लेखना-प्रमाणेच या तोंडी रचनेच्या मागची प्रेरणाही निर्मितीचीच असते." रसिकांच्या ठायी निर्मितीची प्रेरणा असतेच; नव्हे ती असावीच लागते. त्याशिवाय रसनिर्मितीची प्रक्रियाच पूर्ण होऊ

शकत नाही. अलौकिकवादी साहित्यविचाराचं एक सूत्र आहे. लेखकाप्रमाणे साहित्यकृतीचा आस्वाद घेणाऱ्या रसिकानेही साधारणीकृत पातळी गाठली नाही, त्याचा आपपर तटस्थताभाव गळून पडला नाही तर त्या साहित्यकृतीमधला तो विशिष्ठ अनुभव त्याच्यापर्यंत संक्रमित होऊच शकत नाही. वेडेकरांनी वरील विचार रसिकांच्या लौकिक दैनिक जीवनातील अस्फुट वाङ्मयनिर्मितीच्या अंगाने व्यक्त केले असले तरी रसनिर्मितीच्या प्रक्रियेचा संदर्भ याही ठिकाणी येतोच. रसिक दररोजच्या जीवनातले अनुभव तटस्थपणे, साधारणीकृत पातळीवर घेत असल्यानेच एका लहान पातळीवर तो निर्माता, कलावंत बनत असतो. त्याच्या मागची प्रेरणा ही निर्मितीचीच असते.

साहित्यातील निर्मितिप्रक्रियेचा शोध घेताना वेडेकरांनी "अनेक लहानथोर कलावंतांच्या अंगी प्रतिभा असलेली दिसते. पण कालिदास आणि शेक्सपिअर निर्माण होतात ते प्रतिभेला मिळालेल्या प्रज्ञेच्या पाठबळामुळे ! तथागत बुद्धांनी प्रज्ञेचे तीन प्रकार सांगितले आहेत. श्रौमतयी, चिंतनमयी, आणि सगळ्यात श्रेष्ठ असलेली भावनामयी, प्रज्ञा. बुद्धाच्या काळातं भावना याचा अर्थ संवेदना असा होता. भोवतालच्या निसर्गात आणि जीवनात जे स्पंदन चालू असते, त्याला संवेदना सतत प्रतिसाद देत असते. अशी सचेतन, नेहमी जागरूक असलेली संवेदनेची शक्ती हा या भावामयी प्रज्ञेचा आधार होय.

रोजच्या जगण्यात आपल्या मनात सारखे विसंवाद आणि 'संघर्ष निर्माण होत असतात. मनाच्या या सततच्या अस्वस्थतेमुळे ही संवेदना बोथट होत जाते. मनातले संघर्ष संपतात आणि सारी मानसिक तडतड थांबते, स्थिर झालेले मन मिथ्याभास निर्माण करीत नाही. आपणच निर्माण केलेल्या जाळ्यात गुरफटत नाही. तेव्हाच सृजनशीलतेची पहाट होते. तेव्हाच मनात सत्याचा उदय होतो तेव्हाच संवेदनामयी प्रज्ञा 'ज्ञानेश्वरी' निर्माण करू शकते...कलानिर्मितीच्या विषयीचा हा पौर्वात्य विचार आहे." असे म्हटले.

या ठिकाणी "कलानिर्मितीचा पौर्वात्य विचार" या शब्दांकडे लक्ष वेधतो. कलाकृतीच्या निर्मितीसंबंधी पौर्वात्य विचार कोणता ? कलाकृतीची निर्मिती लौकिक भावनेवर होत नसून सार्वत्रिक, अनित्य, तरल, लौकिक भिन्न पातळीवर होत असते असा पौर्वात्य विचार ! वाङ्मयनिर्मितीच्या वेळी कलावंताचं मन हे उन्मनी अवस्थेला पोचलेलं असते. लौकिक जीवनातील सामान्य पातळीपेक्षा थोडे उंच जाऊन तो प्रतिभेच्या सिंहासनावर बसलेला असतो, त्याचवेळी वाङ्मयनिर्मिती होते. पण येथे एक अट आहे. श्रेष्ठ कलाकृती निर्माण व्हायची असेल तर दैनिक व्यवहाराबद्दलचे मनात चाललेले संघर्ष थांबावे लागतात, मिथ्याभासाच्या जंजाळांतून स्वत:ला सोडवून घेऊन त्या अनुभवाकडे, जीवनाच्या गुंतागुंतीकडे तटस्थपणे बघावे लागते. हळूवार अंत:करणाने, कुठलाही अभिनिवेश न स्वीकारता, कुठल्याही मानसिक तरंगांना झुकते माप न देता द्रष्ट्याच्या न्याय्य भूमिकेतून जीवनाकडे, जीवनानुभवाकडे पाहिले तरच श्रेष्ठ कलाकृती निर्माण होते.

श्रौतमयी प्रज्ञा किंवा ज्ञानेश्वरीच्या निर्मितीचे स्वरूप विशद करताना वेडेकरांनी ही पौर्वात्य म्हणजेच अलौकिकवादी विचारसरणी ग्राह्य मानली आहे. त्यांच्या भाषणात येणारा 'संवेदना' हा उल्लेखही आपपरतटस्थ वृत्ती या अर्थानेच येतो. कारण कलाकृतीचा जन्म, मानसिक संघर्ष आणि त्यामुळे होणारी वेदना यातून होतो हा पाश्चात्य विचार आहे असा उल्लेख वेडेकर पुढे करतात, साहित्य निर्मितीचा हा पाश्चात्य विचार लौकिकवादी आहे. ज्ञानेश्वरीत प्रज्ञा आणि प्रतिभा एकरूप होऊन गेली, म्हणून ज्ञानेश्वरीने आठशे वर्षं आपल्या मनावर अधिराज्य गाजवले असे ते अभिमानाने सांगतात, तेव्हा त्यांच्या अलौकिकवादी विचारसरणीची खूण पटते.

निर्मितीक्षणी कलावंताच्या स्थितीचे वर्णन करताना वेडेकर म्हणतात. "प्रज्ञेचे सर्वात मोठे सामर्थ्य म्हणजे प्रत्यक्ष निर्मितीच्या वेळी ती कलावंताला स्वत:चा विसर पाडते. निर्मितीमधे व्यक्त होत असलेल्या अनुभवापासून त्याला ती अलिप्त करू शकते. जात, षड्विकार किंवा लिंगभेद यांची जाणीव त्याला राहू देत नाही. स्त्रिया,

पुरुष, दलितेतर व दलित यांचे अनुभव वेगवेगळे असतात. किंवा एकाच अनुभवाकडे बघण्याची त्यांची दृष्टी लिंगभेदामुळे किंवा जातिभेदामुळे निराळी असू शकते. त्या अनुभवाच्या कलात्मक आकारात या भेदांमुळे त्यांच्या भिन्न प्रकृतिधर्माच्या छटाही नकळत उमटतात. पण मी पुरुष म्हणून किंवा अमक्या जातीचा म्हणून लिहीत आहे, तेव्हा मला असेच लिहावयास हवे किंवा मी स्त्री लेखिका किंवा दलित लेखक आहे तेव्हा माझ्या लिहिण्यात ते यायला हवे, असा प्रकार निर्मितीच्या काळात असू शकत नाही."

म्हणजेच निर्मितीच्या क्षणी कलावंत कोणत्या एका पंथाचा, पक्षाचा, जातीचा नसतो. तो कलावंत असतो. आणि कलावंताने लौकिक भिन्न पातळीवरून स्वतंत्र अस्तित्वाची जाणीव न उरू देता जीवनाकडे तटस्थतेने पहायचे असते. कलाकृतीचा संदर्भ जीवनानुभवाशी असतो पण ते जीवनानुभव चित्रित करताना सौंदर्यमूल्याचे भान त्याने ठेवायचे असते, असा इशारा बेडेकरांना द्यायचा आहे. ही अट पाळल्याशिवाय कलाकृतीला श्रेष्ठत्व प्राप्त होऊ शकत नाही. ही जाणीव थोडी जरी शिथिल झाली तर कलाकृती प्रचारकी, बांधिलकीची होते. ■

गजानन नगर
वर्धा

लेखकांसाठी सूचना

१. मजकूर कागदाच्या एका बाजूने लिहिलेला व सुवाच्य असावा.

२. पुरेसे पोस्टेज नसलेले लेखन परत केले जाणार नाही. स्थळप्रत ठेवावी, नाहीतर पुरेसे पोस्टेज पाठवावे.

३. कवितेची पोच दिली जात नाही. निर्णयही दिला जाणार नाही. तीन अंकापर्यंत कविता न आल्यास ती अस्वीकृत आहे असे समजावे. कवितेसंबंधी कुठलाही पत्रव्यवहार करणे शक्य होणार नाही.

४. अनाहूत लेख, कथा, ललित वा वैचारिक निबंध ह्याबाबत निर्णय हवा असल्यास पत्ता लिहिलेले एक पोस्ट कार्ड पाठवावे. गद्याबाबत निर्णय कळवल्यानंतरही, तावडतोब प्रसिद्ध होईलच असे नाही. यथावकाश प्रसिद्ध होईल.

५. अनाहूत समीक्षणे प्रसिद्ध होणार नाहीत. 'युगवाणी'-कडून मागवली गेलेली समीक्षणेच प्रसिद्ध होतात.

६. 'युगवाणी' साहित्यप्रेमाला, साहित्याला मोकळी वाट देते. पण ते साहित्य अभिरुचीसंपन्न असावे.

अनुक्रमणिका

जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने : गिरिजाबाई केळकर

आशा सावदेकर

गिरिजाबाई केळकर यांचे साहित्यक्षेत्रातले कार्य आज विस्मरणात गेल्यासारखे झाले आहे. वास्तविक त्यांनी लिहिलेले तीन कथासंग्रह, सहा नाटके, तीन लेखसंग्रह प्रसिद्ध झालेले असून त्यांचे आत्मचरित्र 'द्रौपदीची थाळी' हेही प्रकाशात आले आहे. १९२८ साली मुंबईच्या नाट्य-संमेलनाचे अध्यक्षपद त्यांनी भूषविले होते. नाट्य-क्षेत्रात स्त्रीनाटककारांची रेलचेल नसताना मराठी रसिक मनाला सहा नाटके लिहिलेल्या गिरिजा-बाईंचा आठव उरलेला नाही. महत्त्वाचे म्हणजे १९८६ च्या ऑक्टोबर महिन्यात गिरिजाबाईंची जन्मशताब्दी मोठ्या उत्साहाने साजरी व्हायला हवी होती. एका कलावंताचे त्यानिमित्ताने स्मरण करणे हाच ह्या लेखनाचा उद्देश आहे. 'समाजचित्रे भाग १ व २' हे त्यांच्या कथासंग्रहाचे नाव वाचले आणि सहापैकी चार नाटके नायिकेच्या नावाची व दोन 'हीच मुलीची आई' आणि 'पुरुषांचे बंड' ही पाहिली तरीही त्यांची वाङ्मय-दृष्टी स्पष्ट व्हावी. 'राजकुँवर', 'आयेषा' ही काल्पनिक पण ऐतिहासिक नायिकाप्रधान नाटके वाचली म्हणजे स्त्रीमधील अभूतपूर्व सामर्थ्याचे दर्शन घडविणारी गिरिजाबाईंची दृष्टी पाहून मन थक्क होते. १९२१ व १९२४ ह्या काळात जवळ जवळ साठ, पासष्ट वर्षांपूर्वी गिरिजाबाई-सारख्या लेखिकेचे समाजनिष्ठ मन किती दूरची स्वप्ने पाहात होते ते स्पष्ट होते. 'आयेषा' नाटकात मुस्लिम सरदारकन्येचे हिंदू राजपुत्रावर प्रेम बसल्याचे दाखवणाऱ्या नवदृष्टीमुळे तर ते नाटक रंगभूमीवरही येऊ शकले नाही.

'पुरुषांचे बंड' हे पहिले नाटक रंगभूमीवर आले. तेव्हा धुळेकरांनी जळगाव येथे पहिली स्त्री नाटककार म्हणून गिरिजाबाईंचा सत्कार करून त्यांना सुवर्णपदक दिले होते. 'गृहिणीभूषण', 'पुष्पहार', 'स्त्रियांचा स्वर्ग' ह्या त्यांच्या लेख-संग्रहातले विचारच त्यांच्या नाटकात प्रतिबिंबित झाले आहेत. नवविवाहित मुलींसाठी त्यांनी लिहि-लेली 'संसारसोपान' आणि 'सुलभ पाकशास्त्र' ही त्यांची पुस्तकै गाजलेली होती. गिरिजाबाई केळकर यांचा जन्म २२ ऑक्टोबर १८८६ चा ! त्यांचा मृत्यू २५ फेब्रु. १९८० रोजी झाला.

'हीच मुलीची आई' मधली सासरचा छळ मुकाट सोसणारी लक्ष्मी, सेवावृत्तीची पण पापभीरू अशी बालविधवा नर्मदा, आईच्या लाडाने बिघडलेली बाळी तर सुनेची कजाग सासू आणि मुलीची आई अशा दोन भूमिकात वेगवेगळे वागणाऱ्या रमाबाई ही पात्रे लक्षात राहाणारी आहेत. 'आयेषा'मधील खोट्या जातिभेदाचा तिरस्कार करणारी 'आयेषा', मनाचा सात्विक प्रेमळपणा जाणून आयेषेला सवत म्हणून पत्करायला तयार असणारी तिलोत्तमा, हीही स्त्रीपात्रे वेधक आहेत. तसेच; 'राजकुँवर'मधील येसूबाई, राजकुँवर यांच्या निष्ठेपेक्षाही सूर्याजीची पत्नी पुतळ हिची निष्ठा, पतीपेक्षाही राज्यापायी वाहिलेली निष्ठा मोठी सुंदर रंगविली गेली आहे.

गिरिजाबाईंच्या सगळयाच वाङ्मयाला व्यक्ति-जीवनाच्या अतीत होऊन जग न्याहाळता आलेले आहे. त्यामुळे सत्प्रवृत्तीचे पोषण, हा त्यातील महत्त्वाचा भाग आहे. 'समाजचित्रां'चे रूपही उपदेशप्रधान असेच बनले आहे. आपण कलावंत आहोत. ह्यापेक्षाही आपण आजच्या कालप्रवाहाचे समाजनिरीक्षक आहोत हीच जाणीव त्यांच्यात आघाडीची दिसते. म्हणूनच त्यांच्या कलाकृतींमध्ये कलाविलासापेक्षाही वाङ्मयसेवेचा भाव अधिक उमटलेला आहे. 'पुरुषांच्या बंडा'त स्त्रियांच्या योग्यतेचे समर्थन येते. तेही त्याचमुळे. वाङ्मय-सेवेतही आपला वाटा आपण उचलला पाहिजे. असे म्हणणाऱ्या स्त्री–साहित्यिकांच्या कालखंडातले गिरिजाबाईंचे हे कार्य काळाच्या दृष्टीने म्हणूनच वेगळे ठरते. आद्य स्त्री–नाटककार म्हणून त्यांच्या निष्ठा, प्रेरणा आणि वाङ्मयदृष्टी यांचा अधिक विवेचक व चिकित्सक अभ्यास ह्या जन्म-शताब्दीच्या निमित्तानेच होणे आवश्यक आहे. ■

२५५, दक्षिण अंबाझरी मार्ग
लक्ष्मीनगर, नागपूर

पुन्हा एकदा 'वाडा चिरेबंदी'

प्रमोद मुनघाटे

महेश एलकुंचवार यांच्या 'वाडा चिरेबंदी' या मराठी नाटकाचे हिंदी रूपांतर 'हवेली बुलंद थी' टीव्हीवर नुकतेच प्रसारित झाले. 'वाडा चिरेबंदी' हा एक सुन्न अनुभव आहे. विजया मेहतां-सारख्या प्रयोगशील दिग्दर्शिकेने साकार केलेला. 'वाडा चिरेबंदी' म्हणजे एकेकाळी मालगुजार असलेले पण प्रतिष्ठाप्रेमी असाध्य रोगाने ग्रासलेले देशपांडे घराणे. तीन पिढ्यांना ग्रासलेला हा रोग अवघड जागे-तील आहे. प्रतिष्ठेच्या चिरेबंदी पण रोगग्रस्त वाड्याची शस्त्रक्रिया करून एक एक इंद्रिय चिमटघाने उचलून दाखवावे तसे विजया मेहतांनी 'हवेली बुलंद थी'मध्ये एक एक प्रसंग जिवंत उभा केला आहे.

व्यंकटेश देशपांडे यांचा भव्य चिरेबंदी वाडा. एकेकाळी राजशाही वैभव भोगलेला. मोठमोठ्या आरशांनी सुसज्ज केलेली दालने असलेला. महाराष्ट्रात पेशवाईचे उरलेसुरले अवशेष नष्ट झाल्यावर मालगुजार घराण्यांची वाताहत झाली. सगळंच बदललं. उत्पन्नाचं साधन बंद झालेलं. चैनीच्या राहणीमुळे जमिनी गहाण पडलेल्या. प्रतिष्ठेच्या जपणुकीसाठी दुसरा व्यवसायही करता येत नाही. काळाबरोबर मूल्ये बदलली. पण चिरेबंदी वाड्याच्या आत असलेल्या 'पात्रांना' नव्या काळाचा वारा लागू नये म्हणून केविलवाणी, असहाय अशी धडपड, काळजी. वाड्यासमोर आता ट्रॅक्टरचं मोठं धूड आहे. बंद असलेलं. महादेवाच्या मंदिरासमोर नंदीबैल असतो त्याप्रमाणे !

'चिरेबंदी वाड्यातील' प्रत्येक पात्राची शोकांतिका ही एकट्या देशपांडे घराण्याची आहे तशीच ती प्रातिनिधिकही आहे. मृत व्यंकटेश देशपांडे यांचे तीन पुत्र व एक कन्या. मोठे 'भाऊ'. नाईलाजाने जमिनीचे तुकडे विकणे हाच व्यवसाय असलेले. मधले 'चंदूभाऊजी' अविवाहित. बहीण 'प्रभा' प्रौढ आणि अविवाहित. तिसरा भाऊ 'सुधीर', त्याची पत्नी 'अंजली' मुंबईला नोकरी करीत असलेली. भाऊंची दोन मुलं : दहावीनंतर वाईट संगतीने बिघडलेला पराग आणि हिंदी सिनेमाचं मर्यादेबाहेर वेड असलेली रंजू.

'वाडा चिरेबंदी' मधील एकेक पात्र म्हणजे एकेक जखम आहे. अखंड ठणकणारी. नाटकाची सुरवात व्यंकटेश देशपांडे यांच्या मृत्यूपासून होते. मृत्यूपासून सुरवात हे सुद्धा लक्षात घेण्यासारखे आहे. 'व्यंकटेशा–व्यंकटेशा' अशी 'दादीची' म्हणजेच व्यंकटेश देशपांडेच्या आईची करुण हाक म्हणजे या रोगग्रस्त चिरेबंदी वाड्यातील वेदनेचा आवाज आहे. आणि व्यंकटेश देशपांडेची पत्नी 'आई' या वेदनेच्या आवाजाचे मूर्तिमंत रूप आहे. नाटकभर पार्श्वभूमीवर 'व्यंकटेशा–व्यंकटेशा' ही वेदना व आईचे भगभगीत रूप सतत प्रेक्षकांसमोर येत राहते.

घरखर्चासाठी घरातील मौल्यवान चिजा आधीच बन्सीलाल वाण्याकडे गेल्या असतात. पण व्यंकटेश देशपांडे यांची तेरवी प्रतिष्ठेला साजेलशी करायची असते. त्यासाठी पैसा कोठून आणायचा यावरून वादाला तोंड फुटते. मुंबईहून सुधीर बायकोसोबत येतो. तेरवीच्या खर्चासाठी वाड्याची मागची बाजू बन्सीलालला विकावी असे त्याला वाटत नाही. 'वडील माझे एकट्याचे नव्हते' ही भाऊंची भूमिका. घरातील सर्व दागिने एका पिवळी पानाच्या डब्यात गोळा करून तो डबा सतत ते आपल्या उशाशी ठेवतात. नाटकातील पुढील सर्व घटनांचे संदर्भ या दागिन्यांच्या डब्याशीच निगडित आहेत. रोगग्रस्त चिरेबंदी वाड्याची अवघड जागेतील गाठ म्हणजे हा दागिन्यांचा डबा. देशपांडे घराण्याची उरलीसुरली प्रतिष्ठा. पडझड झालेल्या चिरेबंदी वाड्याचा आत्मा.

दृक्-श्राव्य

देशपांडे घराण्यातील स्त्रियांकडे वारसाहक्काने प्राप्त झालेले दागिने एके रात्री भाऊ आपल्या पत्नीला अंगावर चढवायला लावतात. संपूर्ण नाटकाच्या केंद्रस्थानी असलेला हा प्रसंग, अतिशय उत्कृष्ट असा आहे. नखशिखांत दागिन्यांनी स्वत:ला मढवून वहिनी जेव्हा भाऊंसमोर उभ्या राहतात. तेव्हा देशपांडे घराण्याचं व चिरेबंदी वाड्याचं ऐश्वर्य समोर उभं राहतं. अर्थात हे ऐश्वर्य भेसूर व विकट वाटते. वहिनी म्हणतात, 'हे दागिने केवळ सोन्याचे नाहीत. या वाड्याच्या प्रतिष्ठेचे आहेत.' हे दागिन्यांचं कौतुक सुरू असताना रात्रीच्या शांततेत कुत्र्यांच्या भुंकण्याचा आवाज येतो. नखशिखांत दागिने ल्यालेल्या वहिनींच्या अंगावर वरच्या छतातून माती पडते. 'व्यंकटेशा' अशी म्हातारीची हाक ऐकायला येते. हा एक कलात्मक अनुभव आहे.

चिरेबंदी वाड्याच्या पडझडीमध्ये प्रत्येकजण जेव्हा उरल्या सुरल्या संपत्तीवर आपला हक्क सांगतो तेव्हा देशपांड्यांची 'प्रभा' ही प्रौढ, अविवाहित मुलगी आपले कुरूप दु:ख उघडे करून दागिन्यांचा आपला वाटा मागते. देशपांडे घराण्याच्या प्रतिष्ठेमुळे तिला शिक्षण घेता आले नव्हते. लग्नाचे वयही निघून गेलेले. चिरेबंदी वाड्यात तिचा जीव घुसमटतो. ती म्हणते, 'तुम्ही माझं आयुष्य बरबाद केलंत. प्रतिष्ठेपायी शिकू दिलं नाही. माझ्या वाट्याला असं भकास आयुष्य येण्यासाठी तुम्ही सर्व जबाबदार आहात. आतातरी मला शिकायला अमरावतीला जाऊ द्या. माझ्या वाट्याचे दागिने विकून मी शिक्षण घेणार.' पण आई तिला समजावतात. दागिन्यांमागची भावना सांगतात. ते दागिने केवळ सोन्याचांदीचे नाहीत. देशपांडे घराण्यातील स्त्रियांची अब्रू त्यात आहे वगैरे.

चिरेबंदी वाडा, देशपांडे घराणं आणि त्यांची चिरेबंदी प्रतिष्ठा हे सर्व कोण्या एकेकाळचं वैशिष्टय असतं. वैभव गेलं, प्रतिष्ठेच्या कल्पना बदलल्या, तरुण पोरांची आदर्श, मूल्यांचे विषय बदलले, पण काळाच्या दिशेने देशपांड्यांच्या वाड्याला तोंड फिरवता येत नाही, म्हणूनच देशपांड्यांची उरलीसुरली केविलवाणी प्रतिष्ठाही एका क्षणात ढासळते जेव्हा रंजू ट्यूशन घेणाऱ्या मास्तरबरोबर दागिन्यांचा डबा घेऊन पळून जाते. हिंदी सिनेमाच्या रोमॅंटिसिझमचा मर्यादेबाहेर परिणाम झालेली ही मुलगी. रंजू मध्यरात्री झोपेतून उठते व म्हणते, "माझ्यावर कोणीही प्रेम करीत नाही. मी सर्वांना नकोशी झालेय. भाऊंनी इंग्रजीची ट्यूशन बंद केली. मला आता दूर दूर कोठे तरी निघून जावेसे वाटतेय, मी जेव्हा निघून जाईल तेव्हा तुम्हा सगळ्यांना पश्चात्ताप होईल. तुम्ही रडाल. रंजू किती छान होती याची जाणीव तुम्हाला मी निघून गेल्यावर होईल." हिंदी सिनेमातील साचेबंद रोमॅंटिकपणाचा रंजूवर झालेला हा परिणाम प्रातिनिधिक आहे. देशपांड्यांच्या चिरेबंदी प्रष्तिठेचं प्रतीक असलेली दागिन्यांची पेटी घेऊन रंजू पळून जाते. सुधीरकाका तिचा शोध करून तिला परत आणतो. पण मास्तर आणि दागिन्यांचा डबा हाती लागत नाही. भाऊंना इकडे आड–तिकडे विहीर असे होते. सुधीर पोलिसात तक्रार नोंदविण्याचं बोलतो तेव्हा भाऊ म्हणतात, 'नाही ते मी कदापि सहन करणार नाही. देशपांड्यांची मुलगी एका 'मास्तरड्या' सोबत पळून गेली अशी पोलिसात तक्रार करून आमच्या अब्रुची लक्तरे वेशीवर टांगायला मी कधीच तयार होणार नाही.'

अशा प्रकारे चिरेबंदी वाड्याची प्रतिष्ठा बंद पडलेल्या दारासमोरच्या ट्रॅक्टरप्रमाणे आहे. जाता येता जो इजा करतो. पण त्याला दारा समोरून दूर करता येत नाही. सर्व वुरुज डोळ्यासमोर ढासळत असतानाही अगदी शेवटच्या क्षणालाही भाऊ आपल्या प्रतिष्ठेला घट्ट उराशी धरून ठेवतात.

नाटकाच्या शेवटी तेरवींच्या संस्काराचे मंत्र ऐकायला येतात. व 'चिरेबंदी वाड्याचा' अनुभव आणखीच सुन्न होतो. ■

यशवंत महाविद्यालय
सेलू, जि. वर्धा

मुक्तिबोध :–नमस्कार ! आज जरा विशेष कामाने आपणास भेटतों आहे ! म्हटलं, काव्या-संबंधीं आपणांशी जरा वेळ चर्चा करावी...

पंडित :–वा: फारच छान ! आनंद झाला मला. बोलू या आपण ! वाटल्यास एकादा प्रश्न विचारा म्हणजे चर्चा चांगली सुरू करता येईल...

मुक्तिबोध :–बरं तर ! पहिला प्रश्न असा कीं जुन्या कवितेला आज ओहोटी लागली आहे असं मला जे वाटतं ते बरोबर आहे का ?

पंडित :–हें बघा ! काव्याला नवें जुनें, हीं विशेषणें लावताना आपण त्यांच्या बदलत्या स्वरूपामुळे प्रतीत होणारे दोन निरनिराळे कालखंड सुचवीत आहांत असें मला वाटतें. नवें जुनें हे शब्द कालवाचक आहेत; काव्याच्या श्रेष्ठ कनिष्ठतेशी त्याचा अर्थाअर्थी संबंध नाही...

मुक्तिबोध :–नवे जुने हे शब्द कालवाचक आहेत म्हणूनच गुणवाचकहि आहेत. कारण एका विशिष्ट कालांतील विशिष्ठ समाजाप्रमाणें कवितेचें स्वरूप पालटते हे आपणच कबूल करतां... काव्याचा समाजाशीं संबंध आहे हें तरी आपणास कबूल आहे ना ?

पंडित :–होय ! काव्य हा कवीचा उद्‌गार आहे. कवी हा समाजाचा घटक आहे. समाजाच्या परिस्थितींत यथाकाल परिवर्तन घडून येतें. त्यामुळें जो कवी ज्या काळांत व ज्या परिस्थितींत जन्मास येतो त्याच्या काव्यांत त्या काळाचें व त्या परिस्थितीचें प्रतिबिंब पडलेले असते. गेल्या पांच दहा वर्षापासून मराठी कवितेचें स्वरूप बदललेले दिसत आहे ही गोष्ट खरी आहे. तिचें स्वरूप बदललें आहे, म्हणून तिला नवीन कविता म्हणावयाचें. तिच्या पूर्वीचें स्वरूप आतां दिवसेंदिवस कमी कमी आढळेल म्हणूनच त्याला जुने म्हणायचे.

मुक्तिबोध :–नदीच्या पृष्ठ भागावर आकाशाचें प्रतिबिंब पडावें तसें काव्यांत सामाजिक परिस्थितीचें पडतें असे आपलें म्हणणें दिसतें. नदीचा प्रवाह ज्या प्रमाणें त्या आकाशापेक्षा निराळा असतो तसाच काव्याचा आत्मा समाजनिरपेक्ष असतो असें आपण सुचवूं इच्छितां !

पंडित :–होय ! पूर्वीच्या कालखंडांतले 'यशवंत' आजहि नव्या विषयावर कविता लिहीत आहेत. मात्र तिचा पेहेराव जुना आहे. गिरीश व काव्य–विहारी हेहि जुन्या पेहेरावांत नवीन कवितेला नटवीत आहेत. अनिल स्वत:ला नवीन समजत असले तरी ते जुनेच आहेत ! मात्र अंतरंग बहिरंग या दोन्ही बाबतींत ते मागे राहिलेले नाहीत....

मुक्तिबोध :–मी आपणाशी सहमत नाही. काव्यांत प्रकट होणाऱ्या भावनेचें अंतरंग न तपासल्या-मुळें जुना पेहेराव व नवीन कविता अशा कल्पना निघतात. काव्यांत प्रकट होणारे नवीन म्हणजे आजचे स्थूल, ठोकळ सामाजिक विचार असा घेतल्यामुळे आपण यशवंत व काव्य विहारी यांच्या कवितेंत नाविन्य आहे असें म्हणूं शकतां अनिल स्वत:स काय समजतात हे आपणाप्रमाणे मला जरी माहीत नसलें तरी नव्या काव्याचा आरंभ करणारे तेच पहिले श्रेष्ठ कवि होत असें माझे मत आहे. व तेव्हां हा घोटाळा नाहिसा करण्यासाठीं आधीं काव्यांतील भावना, तीं प्रकट करणारा कवि व ज्या समाजांत तो जगतो त्याशी कवीचा संबंध या बाबत विचार झाला पाहिजे.

ग . त . . का . . ली . . न

पंडित :–बरें ! तुमचें तरी या बाबतींत काय म्हणणें आहे तें सांगा ?

मुक्तिबोध :–असे बघा, काव्यांतून कवीच्या भावनेचा अविष्कार होतो हें खरे ना ?

पंडित :–होय !

मुक्तिबोध :-व कवी हा एका विशिष्ट कुटुंबांत; समाजांत व समाज परिस्थितींत जन्माला येतो व त्याचा पिंड एकंदर समाजांतील प्रचलित अथवा नवीन अशा जीवन कल्पनेवर पोसला जातो आणि त्याच्या मनोवृत्तीच्या विकासाप्रमाणे प्रचलित अथवा नवीन जीवनाची ध्येयें व आकांक्षा त्याच्या वैंय्यक्तिक भावनेतून प्रकट होत असतात...

पंडित :–ठीक आहे; पण यांत तुम्ही निराळे असे काय सांगत आहात ?

मुक्तिबोध :–निराळें असें कीं काव्य वेगळें व सामाजिक परिस्थितीं तीत नुसती प्रतिबिंबित होते हें म्हणणें बरोबर नाही. कवीच्या काव्यांतील भावनेचा पिंडच मुळीं सामाजिक असतो. एका काळांतील भावना ही दुसऱ्या काळांतील भावनेपेक्षा आशयाच्या दृष्टीनें निराळीच असते, भावनेचें नवें रसायनच असते ते !

पंडित :–तरीही 'नवे' 'जुने' हे शब्द कालखंडच सुचवितात. तेराव्या शतकांतील ज्ञानेश्वर, सोळाव्या शतकांतील शेक्सपीयर व सतराव्या शतकांतील तुकाराम यांच्या काव्याचें स्वरूप जरी सद्य:स्थितींत जुनें असलें तरी त्या काव्यांतील श्रेष्ठता कोणत्याही प्रकारे कमी नाही. नवें तें सारें चांगलें व जुनें तें टाकाऊ असा जो अभिनिवेशाने प्रचार करण्यात येतो त्या विरुद्ध माझा कटाक्ष आहे...!!

मुक्तिबोध :–शेवटी आपण नव्या कवींचाच दाखला घेतला. ज्ञानेश्वर, एकनाथ, तुकाराम, हे त्या त्या काळचे नवे कवीच होत. समाज बदलतो म्हणजे प्रचलित समाजगर्भात बदलत्या गरजेप्रमाणे मानवी जीवनास अधिक पोषक अशा दुसऱ्या समाजाची वाढ होत असते व तिची पूर्ण वाढ झाली कीं नवा समाज जुन्या समाजाची कवचें छिन्न-भिन्न करून बाहेर येतो. कवि हा या मरणोन्मुख समाजव्यवस्थेचा पुरस्कर्ता असला तर त्याचे काव्य जुनें ठरतें व नव्या समाजाच्या आकांक्षेशी समरस झाला असला तर त्याचें काव्य नवें ठरतें. प्रत्येक कवीच्या काव्यातील स्फूर्ति कोणत्या भूमिकेवरून झाली हे पाहता माझे म्हणणे आपणास पटेल. ज्ञानेश्वर, तुकाराम यांची 'जों जें वांछील तो तें लाहो' व 'जें का रंजलें गांजलें' या बहुजनसमाजास माणुसकीचा दर्जा देणाऱ्या धर्मकल्पनेने त्या काळी केवढी क्रांति केली होती हें का सांगावयास हवें ? आणि गर्भात वाढणाऱ्या भांडवली समाजामुळे उन्मूलित होऊं पहाणाऱ्या, एका तुफानांत सांपडलेल्या, सरंजामशाही जीवनातील मूलभूत द्वंद्वच शेक्सपीयर साहित्याचेही मौलिक द्वंद्व नाहीं काय ? प्रत्येक मोठा कलावंत तत्कालीन समाजाच्या पलीकडे पहाणारा असतो तोही याच अर्थाने....

चर्चा

आधुनिक काव्य

('युगवाणी' डिसें. १९५१ मधून पुनर्मुद्रित)

भ. श्री. पंडित
शरच्चंद्र मुक्तिबोध

पंडित :–म्हणजे जुने कवि हे आजही मोठे मानले जातील तर. मग नव्या जुन्याचा एवढा गाजावाजा करण्यांत काय अर्थ ? खरा कवि मग तो नवा असो कीं जुना असो सारखाच मानावयास हवा असें तुम्हास नाही वाटत ?

मुक्तिबोध :–होय ! परंतु नवे जुनें हा प्रश्न उत्पन्न केव्हा होतो हें समजून घेतलेंच पाहिजे. जेव्हा जुन्या दृष्टिकोणामागील, जुन्या व्यवस्थेमागील, मानवहितपोषक प्रेरणा निघून जाते व नवे वास्तव, नवे तत्त्वज्ञान, नवी भावना उदयास येते अशावेळी गतानुगतिकतेची कास धरणाऱ्या कवीची जाणीव संकुचित होणार नाही तरच नवल ! अशा संकुचित जाणिवेंतून अस्सल काव्य कसें निर्माण होऊं शकतें ? अशावेळी नव्या वास्तवातून नव्या प्रेरणेतून निर्माण होणारें काव्य जिवंत म्हणूनच काव्यगुणदृष्ट्याही वरच्या प्रतीचें ठरणार नाहीं काय ? बरे आज जें नवें काव्य प्रसिद्ध होत असतें त्याच्या काव्यगुणाबद्दल आपणास काय म्हणायचें आहे ?

पंडित :–हो ! नवें काव्य हे काव्य या संज्ञेस पात्र आहे असें मला वाटतें ! त्याचें अंतःस्वरूप जसें वैचारिक तसेंच भावनिकहि आहे. सध्याच्या अस्ताव्यस्त जीवनावर आधारलेल्या त्यांतल्या विषया-प्रमाणेंच त्याचें बाह्य स्वरूप हेंहि काहीसें अस्ताव्यस्त पण अंतरंगास अनुकूल असें आहे. मर्ढेकरांच्या, विंदा करंदीकरांच्या, य. द. भाव्यांच्या आणि तुमच्या कवितेंत सामर्थ्य आहे यांत शंका नाही पण त्यांत सौंदर्याची जोड नाही. दहा वर्षांपूर्वी पुढे आलेल्या कुसुमाग्रजांनी केशवसुतांचें सामर्थ्य व तांब्यांचें सौंदर्य या दोहोंची जोड साधली होती. तसें झालें तर तुम्हा मंडळींचीं कविता होईल. लोकप्रिय नाहीतर ती पुस्तकांतच पडून राहील...

मुक्तिबोध :–वा: आपण नवकाव्यांत सामर्थ्य आहे असें एकीकडे कबूल करवां आणि दुसरीकडे त्यांत सौंदर्य नाही असेंहि आपलें मत दिसते. काव्यांत काव्यगुण असल्याशिवाय त्यांत सामर्थ्य कसें येईल ? दुसरें असें कीं आजची कविता फारशी गाइली जात नसली तरी पूर्वीपेक्षा कितीतरी अधिक पटींनें वाचली जाते ! वरे तें राहूं द्या, आजच्या जीवनाचा उद्गार नवकाव्यांत आहे असें आपणास वाटतें काय ?

पंडित :–होय ! नवीन काव्यांत समाजजीवनावर भर दिलेला आहे. पहिल्या महायुद्धांत आपल्या देशाला प्रत्यक्ष आंच बसली नव्हती, युद्ध फक्त पश्चिमेसच होतें. परंतु नव्या महायुद्धांत जपान, ब्रह्मदेश, व सिंगापूर गोवलें गेल्यामुळें आपल्या देशास होरपळून निघावें लागले. त्यामुळें उध्वस्त जीवन, विस्कळित परिस्थिती निराशापूर्ण भविष्य या गोष्टीं आजच्या कवीला दिसत आहेत तेव्हां नवकाव्यांत या गोष्टीवर भर असल्यास त्यांत आश्चर्य वाटण्यासारखें कांही नाही. जुनी कविता गेली, तिला ओहोटी लागली आणि नवी कविता आली, भरती आली असें जे तुम्हांस वाटतें तें याचमुळें. दिवसेंदिवस आंतर्राष्ट्रीय संपर्क वाढत असल्यामुळें अन्य राष्ट्रांतील विचारसरणीहि आपल्याकडील अभ्यस्त व नागर कर्णांवर परिणाम करीत आहे. रशियांतील विचारसरणीचीहि बरीच गडद छाया अत्याधुनिक कवितेवर पडली आहे ! हें निराळें सांगावयास नकोच...

मुक्तिबोध :–एवढेंच नव्हे, ती विचारसरणी व तत्त्वज्ञान आजच्या विषम जीवनाचे सर्व प्रश्न सोडवूं शकेल या निष्ठेंतूनच नवकाव्य निर्माण होत आहे व म्हणूनच त्यांत आजच्या जीवनांतील सत्याचें दर्शन घडूं शकेल असे मला वाटतें आहे.

पंडित :–तुमच्या इतका विश्वास मला वाटत नाहीं. प्रामाणिक नवकाव्याबरोबर नकली

नवकाव्यहि आजच निर्माण होत आहे. लैंगिकता हेंच कांही जीवनाचें एकमेव सत्य नव्हे. आजच्या कित्येक कवितांतून लैंगिक विषयावर जास्त भर देण्यांत येतो. त्यांत लोकमंगलापेक्षा विफलतेवर भर देण्यांत येतो हें तुम्हाला आढळत नाही काय ? शिवाय दुर्बोध प्रतीकें व शुष्क, रूक्ष आणि नीरस भाषा या बाबतींतहि सुधारणा आवश्यक आहे. अशी माझी धारणा आहे.

मुक्तिबोध :–आपल्या म्हणण्यांतील सत्य नाकबूल करतां येणार नाही. आज नवकाव्याची नक्कलच होऊं पहात आहे हेंहि खरें. पण लोकमान्य झालेल्या काव्याची नेहमीच नक्कल होत आली आहे हें खरें नव्हे का ? तसेंच यामुळें आज जें अस्सल प्रामाणिक नवकाव्य जें आहे. आहे त्यालाहि हिणकस ठरविण्याचा जो प्रयत्न होतो तोहि चुकीचाच आहे. आजच्या काव्यांतील विफलतेवरील भर आपणास आवडत नाही हें अगदीं योग्यच आहे. कवीचें कार्य समाजाच्या जाणिवेचा भावनात्मक दृष्टचा विकास करणें हेच आहे ! तेव्हां एकादा कवि हताश झाला तर त्याने परिस्थितीपुढे हात टेकले असा अर्थ होतो. त्यापेक्षा या विनाशांतहि जीवनाचें गतिशील पुरोगामी सत्य जे ओळखतात तेच खरे कवि होत. परंतु आज काव्यांत केवळ विफलताच प्रकट होत आहे असें आपण म्हणतां की काय ?

पंडित :–नाही. नवकाव्यांतील पुरोगामी प्रवृत्तींचीहि मला जाणीव आहे. त्यांत जुन्या मोडकळीस आलेल्या संस्थांवर, अर्थशोषणांवर, अन्यायांवर व अत्याचारांवर, तसेंच सामाजिक समतेवर, मानवतेवर, सहानुभूतीवर जो भर आहे तो मला मनापासून पसंत आहे...

मुक्तिबोध :–एकंदर नवकाव्याविषयीं व त्याच्या गुणासंबंधी आपण तत्वत: एकमतच झालो आहोत असें म्हणावयास हरकत नाही. निराळ्या शब्दांत का होईना आजचा काळ जीवनाकडे सामाजिकदृष्टचा बघण्याचा आहे हें आपण मान्य केलेलें दिसतें. म्हणूनच नवकाव्यात जाणिवेची क्षितिजें विस्तारलेली दिसतात, खरें ना ?

पंडित :–अत्याधुनिक कवींचे चारदोन काव्यसंग्रह बाहेर पडले म्हणजे यशवंत, मायदेव, यांची पुस्तकें कपाटांत बंद झालीं असें कांहीं होत नाहीं. उलट त्यांची भावगीतें आजहि कानावर पडत आहेत.

मुक्तिबोध :–माझा आशय आपण लक्षांत घेतलेला दिसत नाही. माझें म्हणणें असें कीं आजच्या क्षणीं जें अस्सल प्रतीतीपूर्ण काव्य लिहिलें जाईल ते जुन्या वळणाचें असूं शकेल काय ? व तसें असल्यास तशा प्रकारच्या काव्यास स्फूर्ति देणारी वास्तवता निघून गेल्यामुळें तें निर्जीव निर्माण नाही कां होणार ?

पंडित :–जुनें काव्य आतां विपुल प्रमाणावर लिहिलें जाणार नाही हें खरें आहे. याचें कारण ज्या पांढरपेशा वर्गातील कवींनी तें निर्माण केलें त्याचें तें सुखी जीवन आतां नष्ट झालें आहे. आतां पदवीला प्रतिष्ठा राहिलेली नाही, वकीली, डॉक्टरी, प्रोफेसरी, कारकुनी या पेशात गर्दी झाली आहे, व स्पर्धा होत आहे. प्रेम विवाह रोजच होऊं लागल्यामुळें त्यांतील बंडखोरीचा संघर्ष नष्ट झाला आहे. आणि स्त्रीने प्रत्येक क्षेत्रांत पदार्पण केलें असल्यामुळें तिच्या संबंधीचें कौतुक अथवा अभूतपूर्व आकर्षण उरलेले नाही. म्हणूनच आशागीतें व प्रेमगीतें आतां कमीकमी उत्पन्न होत आहेत. नव्या काव्यांत जाणिवेची क्षितिजें विस्तारलीं आहेत व तें अगदीं साहजिक आहे...

मुक्तिबोध :–विस्तारलेल्या जाणिवेंतून निर्मिलें जाणारें काव्य हें जुन्या काव्यापेक्षा—आपल्याच शब्दांत म्हणायचें तर पांढरपेशा वर्गाची जाणीव असलेल्या काव्यापेक्षा—वरच्या पातळीचें ठरेल हें

मात्र आपण कबूल करण्यास तयार होणार नाही, खरें ना ? पण आपण १९२० नंतरच्या काव्याचें वैशिष्टय त्या काळच्या सामाजिक भूमिकेसह मात्र अगदीं स्पष्ट करून सांगितलेंत; तसेंच नव-काव्यातील जाणिवेची क्षितिजें विस्तारलेली जी आपणास वाटतात त्याचें कारण काय ?

पंडित :–नवकाव्यांत जाणिवेची क्षितिजें विस्तारली जाणें स्वाभाविकच आहे, जुन्या कवींच्या काळीं जग आजच्या इतकें निकटवर्ती परस्परसंबंधी व परस्परावलंबित झालेले नव्हतें. विमान, स्वरसंवाहक, अणुशक्ति आणि इतर अनेक वैज्ञानिक आविष्कारामुळें आजचें जग हें एका विशाल कुटुंबाप्रमाणें झालेलें आहे. मात्र तें प्रीतीचें होणार कीं भीतीचे होणार हें मात्र अजून निश्चित झालेलें नाही. पूर्वीच्या पिढींतील कवीचा समाजाशीं इतक्या जवळून संबंध येण्याचें कारण नव्हतें. त्याचें शिक्षण, त्याची पदवी, त्याचा पेशा, त्याचा पगार, त्याची पत्नी, त्याची पोरें, त्याची धूरचाकी त्याचे ठराविक मित्र असें त्याचें ठराविक जीवन होतें. सर्वसाधारण लोकांशी त्याचा संबंध येण्याचें कांही कारण नव्हतें. आजच्या युगांत चिनी निर्वासितांची दुःखें घरबसल्या कानीं पडतात. हिरोशिमाच्या चितेची हकीगत ऐकतांच घरबसल्या थरकांप होतो, दिल्लीहून लंडनला व लंडनहून दिल्लीला वायुवेगाने जातां येतें. पूर्वीच्या पेशाचें कुंपण आतां सरलेलें असून वाफ, हवा, पाणी, कार्यकारिणी इ० क्षेत्रें स्वातंत्र्यामुळें सर्वांना खुलीं झालीं आहेत. तेव्हां आतां नव्या नव्या जाणिवा निर्माण व्हाव्या आणि क्षितिजें विस्तारावीं हें स्वाभाविकच आहे.

मुक्तिबोध :–नवकाव्यांत जाणिवेची क्षितिजें विस्तारली तीं आपोआपच, असा आपला आग्रह दिसतो. तसेंच, तत्पूर्वीच्या कवींची संकुचित स्वतःपुरतें बघणारी वृत्तिहि स्वाभाविकच होती असा आपला खुलासा आहे. कारण काय तर त्या कवींचा समाजाशीं संबंध येणें स्वाभाविक नव्हतें. या बाबतींत मी आपणाशीं एकमत होऊं शकत नाहीं. केशवसुत ते बालकवी यांच्या काव्याची बैठक कांहीं सुखवस्तु मध्यमवर्गीय जाणिवेची नव्हती. यशवंतादींचे काव्य मात्र मुख्य भारतीय कांक्षापासून अलग झालेलें व म्हणूनच आत्मसंतुष्ट होतें. ज्यावेळी राष्ट्रीय चळवळीचा इतिहास लिहिला जात होता तेव्हां 'कवींचा समाजाशीं संबंध न येणें स्वाभाविक होतें' असें म्हणणें कोणास पटेल ? माधव ज्यूलियन वगळल्यास नवकाव्यपूर्व रविकिरणमंडळीजवळ जीवनदर्शन नव्हतें; व अंतर्यामीची ओढ नव्हती व म्हणूनच त्यांचें काव्य कौटुंबिक व पांढरपेशांना आवडणारें काव्य झालें, तें स्वाभाविकच होतें असें म्हणून कसें चालेल ? उलट त्या कवींनी व्यापक समाजजीवनाशीं संबंध तोडल्यामुळेच ऱ्हासकालीन स्वप्नरंजनात्मक काव्य निर्माण झालें. समाज हा जसा कवीवर परिणाम करीत असतो तसाच कवी हाहि समाजावर परिणाम करतो. समाजास पुढे नेणारा असतो. आजहि समाजाकडे पाठ फिरविणारे कमी आहेत काय ? आजचे नवकवी देखील आपोआपच नवकवी झालेले नाहीत. समाजाचा असा आपोआपच परिणाम झाला असता तर सारेच कवि नवकवी झाले असते. तसे झालेलें नाही. हें स्पष्टच आहे. तेव्हां आजच्या जीवनाचें यथार्थ दर्शन करून घेण्याची तळमळ नवकवींच्या ठाई आहे हेंहि कबूल केलें पाहिजे. या तळमळीशिवाय आपोआपच आजच्या परिस्थितींत नवकाव्य निर्माण झालें नसतें. ही तळमळ पूर्वीच्या ठाई होती काय ?

पंडित :–मला हें खरें वाटत नाही. जुन्याकाळीं साक्षरतेचा व शिक्षणाचा फारसा प्रसार नसल्यामुळें कविता रचणारे कवि हे मध्यम वर्गांतील होते व वाचकहि त्याच वर्गांतील होते. त्यामुळें ब्राह्मण अथवा तत्सम प्रभु अथवा मराठे यांच्या समाजांतील स्त्रीदास्य, वैधव्य अगर केशवपन वगैरे सामाजिक अन्यायांकडे त्या कवींनी लक्ष पुरविलें. पण इतर समाजाकडे त्यांनी अजिबात दुर्लक्ष केलेलें

नाहीं. केशवसुतांनी मजुरांवर व अंत्यजांवर लिहिलें आहे. माधवनुजांनीं दुष्काळग्रस्त पीडितांवर लिहिलें आहे, दत्तांनी दारिद्र्यावर लिहिलें आहे. रे० टिळकांनी, ब्राह्मण किंवा महार मी, गणी न कोणालाच कमी, असे उद्गार काढले आहेत आणि त्यांच्या पत्नी लक्ष्मीबाई टिळक यांनी 'रामास वाट–नाही' ही अस्पृश्यांना मंदिर प्रवेश देण्याबाबत कविता लिहिली आहे. आजचे कवी सामाजिक जाणिवेचें दळण पुन्हा पुन्हा दळतात, पूर्वीच्या काव्यांत तसा पुनरुच्चार नाही एवढेंच काय तें ! केशवसुतांनी तर गुलामाच्या प्रथेवर तळमळून उद्गार काढले आहेत. आजच्या कवींनी बंगालच्या कृत्रिम दुष्काळावर व पंजाब नोखालीतील हत्याकांडावर व स्त्रियांच्या अपहरणावर कांही लिहिलें आहे कां ?

मुक्तिबोध :–नव्या कवींनी ज्या विषयांवर लिहिलें आहे ते विषय सोडून इतर विषयांवर लिहिलेलें नाही. काय लिहिलें नाही हें पहाण्यापेक्षां काय लिहिलें आहे तें पहावें असें मला वाटतें. नाही तर मोठा अनावस्था प्रसंग मोठमोठ्या कवींबाबत ओढवेल. माझें म्हणणें एवढेंच होते की केशवसुतांनी व्यक्तिनिष्ठ कवितेची व्यक्तिमुक्तीच्या तत्वावर आधारलेली पुरोगामी काव्यपरंपरा सुरू केली. पुढे रविकिरणमंडळ काळांत तिचा ऱ्हास झाला. आज समाजनिष्ठ दृष्टिकोणातून नवी कविता लिहिली जात आहे व कवी स्वतःच्या भावनेचे पृथःकरणहि सामाजिक दृष्टिकोणातूनच करतात. व्यक्तिनिष्ठ दृष्टिकोण व सामाजिक दृष्टिकोण हाच पूर्वीच्या व आजच्या कवितेतील फरक आहे. आजच्या वास्तवाच्या सम्यकदर्शनानंतर व विश्लेषणानंतर आजचें Life Principle ही पुरोगामी सामाजिकताच असल्यामुळें या दृष्टिकोणाचा पुरस्कार नेटाने करण्यात येतो. तसें केल्यासच काव्य अधिक जिवंत व्यापक निर्माण होऊं शकेल. आजच्या क्षणीं जुन्यास स्फूर्ति देणारे विचार व वास्तवता नसल्यामुळें त्या वळणाचें काव्य निर्माण झाल्यास तें तकलादी ठरेल असें सुचविण्याचा अमचा हेतु असतो. असो, आपला वेळ संपत आलेला आहे. बरें एक प्रश्न आणखी विचारतो. काव्यगुणांचा कवीच्या जीवनासंबंधीच्या दृष्टिकोणाशीं संबंध असतो का ?

पंडित :–कवीचा जीवनसंबंधीचा दृष्टिकोण व त्यांतील काव्यगुण यांचा अवश्य संबंध असतो, मात्र तो कवि प्रांजळ व प्रामाणिक पाहिजे.

मुक्तिबोध :–तें धरूनच चालायला हवें !

पंडित :–कवीचा जीवनसंबंधीचा दृष्टिकोण जर निराशेचा असेल तर त्याच्या काव्यांत करुणा व भीति यांचा संचार दिसेल. तोच जर आशेचा असेल तर त्यांत उल्हास, प्रेम व नाविन्य यांचा समावेश आढळेल. रामदासांचा दृष्टिकोण कसा तेजस्वी होता हें त्यांच्या समर्थांचिया सेवका वक्र पाहे । असा सर्व भूमंडळी कोण आहे ॥ या त्यांच्या उद्गारांवरून दिसेल. इतर अनेक कवींचे असें उद्गार उदाहरणादाखल देतां येतील. माझें म्हणणें एवढेंच कीं काव्याने अंतःकरणाची पकड घ्यावी. 'हे विश्वचि माझें घर' किंवा 'जो जें वांछिल तो तें लाहो प्राणिजात' किंवा 'जें कां रंजले गांजले । त्यासि म्हणे जो आपुले । तोचि साधु ओळखावा । हे तुकोबांचे उद्गार पूर्वी जितकें ताजे होते तितकेच आजहि ताजे आहेत. काव्य केव्हाहि निर्माण होवो त्यात नवनवोन्मेष हवा असें मी मानतो.

■

अनुक्रमणिका

साभार पोच

आळ / सतीश तराळ / अभिजित प्रकाशन नागपूर २२ (पृ. ४६) रु. ८/-
मागे परतूनी पाहे / श्री. के. वोबडे / अभिजित प्रकाशन, नागपूर २२ (पृ. ८३) रु. १०/-
ऋतु / किशोर सानप / अभिजित प्रकाशन, नागपूर २२ (पृ. ४३) रु. १०/-
जातिव्यवस्था व भारतीय क्रांती / नागेश चौधरी / साथीदार प्रकाशन, नागपूर (पृ. ९३) रु. १५/-
आहे हे असे आहे / गौरी देशपांडे / मौज प्रकाशन, मुंबई (पृ. १६७) रु. ४०/-
भारतीय स्त्री जीवन / गीता साने / मौज प्रकाशन, मुंबई (पृ. २६१) रु. २८/-
यशोधन / संकलन-विनायक पाटील / साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद (पृ. ६०) रु. २०/-
यशवंतराव चव्हाण-राजकारण आणि साहित्य / भा. ल. भोळे / साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद (पृ. १५२) रु. ४०/-
लागे बांधे / साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद (पृ. १६१) रु. ४५/-
दिगंबरराव बिंदू / आत्मकथा / प्रमोदिनी बिंदू-श्रीधर रंगनाथ कुळकर्णी / साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद (पृ. १९८) रु. ७०
अक्षर / सुहासिनी इर्लेकर / साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद (पृ. ६६) रु. २०/-
मराठवाडा काल आणि आज (पूर्वार्ध) / संपादन प्रा. भगवान काळे / संकेत प्रकाशन, जालना (पृ. २९५) रु. ७०/-
मराठी वाङ्मयाचा पुनर्विचार / गं. ब. ग्रामोपाध्ये / मोहता पब्लिशिंग हाऊस पुणे-३० (पृ. १३०) रु. ३५/-
सांज उन्हे / व. शं. खानवेलकर / वर्षा प्रकाशन, डोंबिवली (पृ. ६०) रु. १२/-
भवभूती / गो. के. भट / साहित्य अकादमी, मुंबई-१४ (पृ. ९२) रु. ५/-
वामन मल्हार जोशी / गो. व्य. कुळकर्णी / साहित्य अकादमी, मुंबई-१४ (पृ. ६६) रु. ५/-
माऱ्हुडा / पां. उ. जाधव / मिलिंद प्रकाशन, पोतवली (पृ. १२९) रु. ३०/-
नामस्मरण / डॉ. अण्णा अडसोड / महानुभाव विश्वभारती, नांदगाव खंडेश्वर / (पृ. ४८) रु. ८/-
केशिराज व्यास कृत रत्नमाला / संपा. ब्रम्हानंद देशपांडे / राऊळ प्रकाशन, औरंगाबाद / (पृ. २०१) रु. ८०/-
रस्ते दुभंगत आहेत / भ. मा. परसवाळे / सांगाती प्रकाशन, नांदेड (पृ. ७२) रु. २५/-
अल्बेरुनीचा भारत खंड-१ / अनुवाद-यु. म. पठाण / साहित्य अकादमी, मुंबई (पृ. १७६) रु. २५
शब्दांकित / प्रकाश कामतीकर / नवल पब्लिकेशन्स, सेलू (पृ. ८३) रु. २०/-
विस्मृती / क्र. आ. मुंगीकर / नवल पब्लिकेशन्स सेलू (पृ. ४५) रु. २०/-
कविता सायलीच्या / शैला सायनाकर / प्रचार प्रकाशन, कोल्हापूर (पृ. ६३) रु. २०/-
जॉयसी / इन्दुमती नणदीकर / चेतश्री प्रकाशन, अमळनेर (पृ. ७६) रु. २०/-
काचेचे मनोरे / श्यामकांत कुळकर्णी / समकालीन साहित्य, नागपूर (पृ. १२८) रु. २५/-

पानवलकरांच्या ललित शैलीतील "अर्धसत्य"चे शूटिंग

सुनील शिनखेडे

ग्रां थि की

चित्रपटाचे शूटिंग हे अतिशय कंटाळवाणे आणि वेळखाऊ प्रकरण असते हे ऐकून माहीत होते. अशा शूटिंगची दैनंदिनीही तशीच असावी असे श्री. द. पानवलकर यांचे 'शूटिंग' हे पुस्तक हाती पडले त्यावेळी वाटले. उत्सुकता होती ती स्वतः पानवलकरांनीच हे लेखन केल्यामुळे. त्यांच्याच 'सूर्य' या कथेवरून 'अर्धसत्य' या चित्रपटाची उभारणी झाली आहे. अर्धसत्यच्या शूटिंगच्या दैनंदिनीची पाने एकामागून एक पलटू लागलो आणि अतिशय समरस होऊन केलेले हे लेखन किती मोलाचे आहे याचा प्रत्यय येऊ लागला.

पानवलकरांच्या लेखणीची किमयाच अशी की शब्द चित्ररूप घेतात. प्रसंग आपल्यासमोर साकारतो तोही लेखक, दिग्दर्शक आणि कलावंत यांच्या अंतरंगाचे दर्शन घडवूनच. एकूण १११ दृश्यांचे या चित्रपटाचे चित्रीकरण असे आपल्या समोर घडत जाते आणि दिग्दर्शन, छायाचित्रण, अभिनय यांतील बारकाव्यांसह मनःपटलावर ती दृश्य टिपली जातात. 'अर्धसत्य'च्या संपूर्ण चित्रीकरणाला चिकाटीने हजर राहून पानवलकरांनी ही दैनंदिनी लिहिली आणि मराठी वाङ्मयाला एक आगळी भेट अर्पण करून तिचे कौतुक पाहायला न थांबताच पानवलकर घाईने कायमचे निघून गेले. त्यांनी दिलेली ही भेट केवढी अपूर्व! जणू हेच एक काम त्यांच्याकडून व्हावयाचे राहून गेले होते आणि तेवढे पूर्ण करूनच 'सूर्य' सारखे तेजस्वी लेखन करणाऱ्या या लेखकाची इहलोकयात्रा सफल संपूर्ण व्हायची होती!

गोविंद निहलानी हे अर्धसत्यचे दिग्दर्शक: पानवलकर त्यांच्या युनिटमधले होऊनच राहिले आणि अनोखे असे चित्रसृष्टीचे झगमगते रूप त्याच्या अस्सलपणासह त्यांनी जवळून न्याहाळले. चित्रीकरणाच्यावेळी उद्भवणाऱ्या नाना अडचणी कलावंताचे मूड, एखाद्या दृश्याच्या पूर्णतेसाठी मोजावा लागणारा वेळ आणि मनपसंत चित्रणानंतर दिग्दर्शकासह साऱ्यांच्या चेहऱ्यावर उमटणारा आनंद, हे तर त्यांनी टिपलेच परंतु अनेक तांत्रिक बाबी स्वतः समजून घेऊन त्यांनी वाचकांसमोर मांडल्या. शिवाय संपूर्ण लेखनातच एक आपुलकीचा भाव सहजपणे उमटला आहे; खेळकर, वेधक निवेदन शैलीत कृत्रिमता त्यामुळेच जाणवत नाही. चित्रपटात अस्सल वाटणारे प्रसंग किती कृत्रिम असतात हेही याच अकृत्रिम शैलीत पानवलकर सांगतात आणि पडद्यामागचा चित्रपट आपल्याला अधिक स्पष्ट होतो. रामा शेट्टीची माणसं एका जणाला कारमधून बाहेर काढून पेट्रोल अंगावर ओतून त्याला जाळतात तो प्रसंग किंवा वाईला चित्रीकरण करताना, अनंत वेलणकरचे घर अगदी खरेखुरे वाटावे यासाठी तीन वर्षांपासून धूळ खात पडलेल्या घरावर घेतली जाणारी मेहनत हे आणि असे अनेक प्रसंग आपल्याला चित्रपट या माध्यमाविषयी खूप काही सांगून जातात. पडद्यावर आपण पाहतो तो चित्रपट आणि त्याच्या निर्मितीसाठी महिने–महिने खपणारी माणसं, त्यांचे वेगळे जग यात किती अंतर आहे याचे दर्शन पानोपानी घडते. कधी–कधी पानवलकरांशी संवाद साधणारा युनिट मधलाच जुन्यापुराण्या किसमचा बुजुर्ग चित्रपटांच्या धंद्याविषयीचे 'पूर्णसत्य' बोलून जातो. युनिटमध्ये वावरताना पानवलकर असे सजग, सावध असतात. चौफेर दृष्टी फिरवून ते नवनव्या व्यक्ती, प्रसंग, घटना, संदर्भ यांचा अचूक वेध, शोध घेत राहतात.

दृश्यक्रमांक, तारीख, वेळ, वारानिशी लिहिलेल्या या रोजनिशीला वाङ्मयीन मोल आहे. ते यावे यासाठी पानवलकरांना मुद्दाम काही करावे लागले असे मात्र नाही. त्यांचे शब्द, शैली यांनी नकळतपणे हे काम केले आहे. त्या–त्या प्रसंगाच्या

चित्रणाच्या नोंदी अगदी प्रसंगाला साजेशा आहेत. यामुळे प्रसंग आपल्या डोळ्यांपुढे दृश्यमान् तर होतोच परंतु मनाला भिडतो देखील. फेब्रुवारी-तल्या थंडीत युनिटचा मुक्काम वाईला असतो. प्रशस्त, सुंदर घाट, गणपतीचं भव्य देऊळ, महाबळेश्वरहून उगम पावून वाईवरनं जाणारी कृष्णा नदी अशा निसर्गरम्य परिसरात पानवल-करांची लेखणी शब्दचित्र रेखाटते : 'कळशी-एवढ्या किटलीतून चहा आला. ग्लासांतले गरम वाफेचे वळसे धुक्यात विरत होते. कणाकणानं धुकं वितळत राहिलं आणि केशरी किरणं देवळाच्या शिखरावर चमकू लागली. थंडीला ऊब आली. पोपटांच्या थव्यावरनं पोपटी किरणं भिरभिरत सिद्धेश्वराला प्रदक्षिणा घालून पैलतीरा-कडे झेपावली आणि पूर्वदिशा दशदिशांनी तेजाळू लागली. क्षणा-क्षणांच्या कणाकणांतून सूर्याची उगवती किरणं डोळाभर पाहून घेतली. अभा-वितपणे भूपाळीचे मंद्रमध्यमातले स्वर मनावरून सरसरत गेले...'

पानवलकरांमधला ललित लेख असा खूपदा भेटतो. त्यांच्या वेधक शैलीने नटलेले हे 'शूटिंग' मराठी वाङ्मयाला अनोखी देण आहे. ■

शूटिंग :
श्री. दा. पानवलकर
मौज प्रकाशन गृह
पृष्ठे १५६ किं. ६५ रु.

दलित साहित्य : स्वरूप व भूमिका

कुंदा केळापुरे

नवनवीन साहित्यकृतींनी समृद्ध असणाऱ्या मराठी साहित्याचा विचार करू जाता आजच्या परिस्थितीत विचारवंतांना गंभीरतेने अभ्यासावा लागणारा आंबेडकरी प्रेरणेने अस्तित्वात आलेला दलित साहित्यप्रवाह हा निर्विवाद महत्त्वाचा ठरावा. 'दलित' या एका शब्दाभोवती अनेक वर्षांपासून गुंफले गेलेले वलय आणि कालपरत्वे त्यात निर्माण झालेली गुंतागुंत याविषयी गंभीरतेने विचार करून ती उकल उलगडण्याचा प्रयत्न अनेक साहित्यिकांनी आपापल्या परीने केलेला आहे. आणि पुढेही तो होतच राहणार. सामाजिक बांधिलकीच्या दृष्टीने कुठल्याही विषयातील समस्या सोडवीत असताना कालानुसार त्यातील गंभीरता, विद्रोह स्पष्टपणे उकलण्यात व्यस्त असतानाच नवीन समस्या तेथे उद्भवतात. अर्थात म्हणून मराठी साहित्यातील विविध प्रवाहांचा व त्यातल्यात्यात वास्तववादी युगप्रवर्तक विद्रोहाचा पुरस्कार करणाऱ्या, आक्रोश मांडणाऱ्या अन्यायास वाचा फोडणारे 'दलित साहित्य' वाचकांना अंतर्मुख करते पण त्याचवेळी अनेक विचारवंतांना मार्गदर्शन करण्यासाठी किंवा त्यांच्या समस्या जाणून त्या स्वपरत्वे दूर करण्यासाठी वामन निंबाळकर हे 'दलित साहित्य : स्वरूप व भूमिका' या पुस्तकाच्या रूपाने मोठ्या हिरीरीने पुढे आलेले दिसतात.

आजच्या मराठी वाङ्मयाचा अभ्यास करणाऱ्या नवोदित अभ्यासकांसाठी हे पुस्तक निश्चितच अतिशय महत्त्वाचे ठरावे. सुबक बांधणी व आक-र्षक सरल भाषाशैली यामुळे हे पुस्तक वाचनीय ठरले आहे.

'दलित' या शब्दाच्या स्पष्टीकरणापासून ते दलित साहित्याचे वैचारिक बळ विशद करणारे हे पुस्तक म्हणजे वामन निंबाळकर ह्यांनी लिहिलेल्या विविध प्रासंगिक लेखांचे संकलन. क्वचित पुनरावृत्तीचा दोष टाळता लेखकाचा विशिष्ट दृष्टिकोन त्यातून वाचकास जाणवत राहतो. दलित साहित्याची पार्श्वभूमी समर्थपणे विवेचिल्या-नंतर लेखक दलित साहित्य म्हणजे काय या बाबत अनेक वाङ्मयीन चिकित्सक, समीक्षक व इतर मान्यवर लेखकांची मते मांडून त्यावरून अभ्यास-पूर्णरीत्या स्वतःचे पटणारे निष्कर्ष देतात. दलित साहित्याची प्रेरणास्थाने सांगून त्याचे स्वरूप व भूमिका स्पष्टपणे मांडताना ते प्रा. रा. ग. जाधवांचे विचार देतात. "कोणत्याही क्रांतीकडे एका उच्च पातळीवरून पाहण्याचे द्रष्टेपण ललित साहित्यात असते म्हणून ते कार्य दलित साहित्य अतिशय प्रामाणिकपणे करू लागले आहे."

"साहित्य म्हणजे स्वतंत्रपणे जगण्याची सनद आहे."

दलित साहित्याचा कणा असणाऱ्या विद्रोहाचे अधिक स्पष्टीकरण वाचकांना अपेक्षित असावे. "दलित साहित्य विश्वसाहित्य' याविषयी लिहिताना वामन निंबाळकर म्हणतात, "शोषणाच्या विरोधात व समतेच्या बाजूचे लिखाण म्हणजे दलित साहित्य." या दृष्टीने पाहता दलित साहित्य विश्वसाहित्याचा एक भाग ठरू शकेल.

झंझावाती प्रचंड वादळ निर्माणाऱ्या दलित कवितेच्या संपन्नत्वात वैचारिकता हा तिचा स्थायीभाव मानला जातो. अन्यायाविरुद्ध आक्रंदन, प्रक्षोभ, विद्रोह हेच तिचे उगमस्थान, मान्यवर कवी केशव मेश्राम, नामदेव ढसाळ, वामन निंबाळकर, दया पवार, यशवंत मनोहर, ज. वि. पवार इत्यादींच्या कवितांवरून 'दलित कविता जागतिक कवितेच्या पीठावर दैदीप्यमान ठरणार आहे' असे मत मांडले आहे. दलित साहित्यातील कथा, आत्मकथा, रंगभूमी इत्यादी विविध पैलूंचे संयमपूर्णरीत्या वामन निंबाळकरांनी विश्लेषण केलेले आहे. त्याचवेळी मान्यवर दलित साहित्यिकांचा साहित्यिक परिचय उत्कृष्टरीत्या करून देण्यात लेखकाची लेखणी यशस्वी ठरली आहे. अर्थात दलित साहित्यावर पुन्हा एकदा चिंतनशील चर्चा अपेक्षित. अखेर भविष्यकाळात नोबल पारितोषिक प्राप्त करू पाहणाऱ्या दलित साहित्यिकाचा रसिक जनतेद्वारा सन्मानच होईल.

अखेर 'दलित साहित्य, स्वरूप व भूमिका' या पुस्तकाद्वारे अभ्यासक, रसिक वाचकांना विशिष्ट दृष्टी लाभेल यादृष्टीने या पुस्तकाचे महत्त्व आहे. ■

'दलित साहित्य : स्वरूप व भूमिका'
लेखक : वामन निंबाळकर
प्रकाशक : प्रबोधन प्रकाशन, नागपूर
पृ. १३०; रु. २४/-

घरंदाज गायकी

सुलभा पंडित

प्रस्तुत पुस्तकाची ही दुसरी आवृत्ती. २४ वर्षापूर्वी या पुस्तकाची पहिली आवृत्ती प्रसिद्ध झाली. २४ वर्षे मध्ये जाऊनही अशा तऱ्हेच्या पुस्तकांची वाण मराठी वाङ्मयात आहे ही गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते. अजूनही या पुस्तकाचे स्थान कायम आहे या पुस्तकाचे यश आहे हे खरेच. परंतु संगीत समीक्षेच्या दृष्टीने असे वाङ्मय निर्माण होऊ नये ही खेदाची गोष्ट आहे. अमितात संगीताची प्राचीन परंपरा आपल्याकडे अस्तित्वात असताना त्यावरील समीक्षेचे, शास्त्रीय दृष्टिकोनातून केलेल्या विवेचनाचे असे दुर्भिक्ष्य का असावे ? असा प्रश्न मराठी रसिकमनाला पडल्यास नवल नाही.

डॉ. अशोक रानडे, डॉ. श्यामला वनारसे अशी अशी काही नावे सोडल्यास संगीत समीक्षेच्या अभ्यासकाला समीक्षेचा म्हणून अभ्यास करताना गोविंदराव टेंबे, केशवराव भोळे, प्रो. बी. आर. देवधर, डॉ. मारुलकर यांच्याच समीक्षेकडे वळावे लागते. त्यानंतर मधला बराचसा कालखंड सोडला तर आजकाल गायक गायिकांची चरित्रे [व तदनुषंगिक संगीताचा विचार अशा स्वरूपांची चरित्रे] प्रकाशित होताना दिसत आहेत. [स्वरभास्कर, गानतपस्विनी, धन्य जन्म जाहला ही निखळ चरित्रे व षड्ज गांधार, अत्तर सुगंध, गुण गाइन आवडी अशा व्यक्तिचित्रांच्या संग्रहातून कृ. द. दीक्षित, पु. ल. देशपांड्यांसारख्या तज्ज्ञांनी मांडलेले त्या त्या व्यक्तींच्या संदर्भातील संगीताचे स्वरूप] व त्यातून प्रसंगानुरूप येणारी संगीत समीक्षा सोडल्यास ज्याला निखळ संगीत समीक्षा म्हणता येईल अशी 'घरंदाज गायकी'च्या सारखी समीक्षात्मक पुस्तके हाताच्या बोटावर मोजण्यासारखीच आहेत. 'नाद लुब्धांच्या आठवणी' सांगून प्रा. फडक्यांनी या नवीन विषयाला हात घातला हे खरे परंतु त्याचे स्वरूपही शुद्ध शास्त्रीय नाही.

संगीत समीक्षेचा इतका शास्त्रशुद्ध विचार इतक्या विस्तृतपणे वामनरावांनीच प्रथम मराठीत मांडला. जयपूर घराण्याची तारीफ करण्यासाठी त्यांनी काही प्रकरणे मांडली आहेत असे काही आक्षेप त्यांच्यावर घेण्यात आले. परंतु वैयक्तिक मतभेद बाजूला सारले तरी त्यामागील शास्त्रीय सिद्धान्ताची बैठकही निर्विवाद श्रेष्ठ आहे.

प्रस्तुत पुस्तकात पहिली २३ पृष्ठे व नंतर १६ पृष्ठे, खुद्द वामनरावांची प्रस्तावना, प्रा. बी. आर. देवधर यांनी केलेला प्रस्तुत पुस्तकाचा पुरस्कार म्हणून केलेले समालोचन व पूर्वकथन या करिता वापरली गेली आहेत. वाचकाच्या दृष्टीने, विषय–प्रवेश सुलभ करण्यासाठी ते वाचनही उपयुक्त ठरते. आणि एक पार्श्वभूमी म्हणूनही त्याचे महत्त्व विशेष वाटते.

दुसऱ्या आवृत्तीमध्ये नव्याने समाविष्ट झालेली चारही प्रकरणे ("संगीत आणि शब्द", "हिंदुस्थानी संगीतातील नवप्रवाह", "कार्लं सीशोअर बाणी आणि घराणी", "गेल्या ५० वर्षातील संगीतातील वाटचाल") विषयाच्या नाविन्याच्या दृष्टिकोनातून, व आशयविस्ताराच्या दृष्टीने मोलाची आहेत.

'संगीतातील घराणी व घरंदाज गायकी' या शब्दांना या शास्त्रीय विवेचनातून एक वजन प्राप्त झाले आहे. हा विचार इतका सविस्तर व खोलात जाऊन त्यांनीच प्रथम मांडला. त्यामुळे मान्यवर गायक–गायिकांनी सुद्धा त्याला मान्यता दिली असून सर्व संगीत–वर्तुळातच त्याचा बोलबोला झाला असल्यास नवल नाही. त्यामुळे संगीत समीक्षेची नांदीच या पुस्तकरूपाने म्हटली गेली असे म्हटल्यास मुळीच अतिशयोक्ती होणार नाही.

पहिल्या प्रकरणात संगीतातील घराणी म्हणजे काय त्याला आवश्यक असणाऱ्या– १. काही पिढ्यांचे सातत्य, २. शिस्त कायदे, ३. प्रभावशाली गुरु– या त्रयींचा विचार करण्यात आला आहे. आवाजांच्या लगावासंबंधी सर्व घराण्यांनी सहज अकृत्रिम व मोकळा आवाज लावण्याची पद्धत अंगीकारली असती तर त्यांचे स्वत्व धोक्यात आले नसते असे परखड प्रतिपादन त्यांनी केले आहे.

'घराण्यांची शुद्धता व अंतर्गत कायदे' यातील काही मुद्दे विवाद्य ठरतील असे आहेत. उदा :– नाट्यसंगीताची अथवा लावणी गीते वा भावगीते यांची घराणी का निर्माण झाली नाहीत ? त्यातील संगीत हे नाट्याच्या ताब्यात गेले व त्यात कलाविष्काराला जागा नाही या त्यांच्या मताशी सर्वजण सहमत होतील असे वाटत नाही.

संगीतातील महत्त्वाच्या घराण्यांचा विचार करताना आग्रा व किराना ही दोन टोकांची (लयप्रधान व स्वरप्रधान अशी) घराणी त्यांनी अर्धवर्तुळाकार आकृतीमधून दाखविली आहेत. व जयपूर, ग्वाल्हेर, व पतियाळा व इंदोर यांना अनुक्रमे मध्यवर्ती व स्वरप्रधानतेकडे झुकणारी अशी स्थाने दिली आहेत. आकृतीमधून आपल्या विषयाला प्रस्तुत करीत असता घराण्यांचे एकमेकांशी असणारे संबंधही त्यांनी सुलभतेने सांगितले आहेत.

परंतु महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे "घराण्यांच्या मर्यादा" प्रकरणात समृद्ध गायकी करायची असेल तर एकापेक्षा अनेक घराण्यातील तालमींची आवश्यकता आहे हे त्यांनी ठासून सांगितले आहे. कारण कोणत्याही एका घराण्याला स्वाभाविक मर्यादा असते. हा एकांगीपणा टाळण्यासाठी अनेक गुरूंचे मार्गदर्शन उपयुक्त ठरते. हे त्यांनी सुस्पष्टपणे व्यक्त केले आहे. परंतु एका विशिष्ट घराण्याची बैठक पाया म्हणून तयार हवी हे त्यांनी सांगितलेले तत्त्व नवोदित कलाकारांना मार्गदर्शक ठरेल. व त्यातून चालू जमान्यातील दोन घराण्यांचा अभ्यास करून नवीन घराणी निर्माण होणे शक्य आहे असा आशावादही त्यांनी व्यक्त केला आहे.

"घरंदाज गायकीचे भवितव्य" सांगताना हळू हळू राजाश्रय व सरंजामशाही नष्ट होऊन लोकाश्रयावर संगीतकला उभी रहात आहे परंतु उत्तम शिक्षक निर्माण झाल्यासच घराणेदार गायकी टिकून राहील हे सत्य त्यांनी मान्य केलेले दिसते.

"संगीत व शब्द" या प्रकरणात संगीतातील शब्दाचे वादातीत श्रेष्ठत्व मान्य करतांना "नारायणराव राजहंस" याचे गायन व कादर बक्ष यांचे सहीसही सारंगी–वादन याचा मार्मिक दाखला त्यांनी दिलेला आहे. असे असले तरी संगीतातील शब्द साहित्याच्या सिद्धीकरिता नसून संगीताच्या सिद्धीकरिता आहेत हा विचार त्यांनी

ठामपणे मांडला आहे. त्यासाठी दिलेला विमान-भरारी विमानतळाचा दाखला चपखल वाटतो. ललितमधुर अक्षरबंध, जोडाक्षररहितता, अनुस्वार विपुलता व व्याकरणशिथिलता ही व्रज भाषेतील अथवा बोलीपेक्षा हिंदी भाषेतील वैशिष्ट्ये बंदिशीला जास्त उपयुक्त ठरतात. मराठीपेक्षा हिंदी भाषेतील बंदिशी अधिक नादमधुर असतात हा डॉ. श्रीरंग संगोराम यांचा सिद्धान्त उद्धृत करून त्यांनी आपल्या सिद्धान्ताला बळकटी आणली आहे.

संगीतातील नवप्रवाहाचे मूल्यमापन करताना लोकांची वाढती जिज्ञासा, प्रसार, नवीन शास्त्रीय साधने या सर्वांचे महत्त्व सांगूनही संगीत शाळांमधून प्रथम श्रेणीचे कलाकार निर्माण होत नाहीत हे कटू सत्य त्यांनी परखडपणे सांगितले आहे. व ते सांगत असतानाच वेळीच विचार-पूर्वक पावले टाकून जुन्या गुरु-शिष्य पद्धतीचा आधुनिक संगीत शिक्षण संस्थांशी मेळ घातल्यास फायदा झाल्याशिवाय रहाणार नाही असा उपाय ते सुचवितात, तो सर्व संगीत शिक्षण संस्थांनी अमलात आणावयास हवा असाच आहे. मार्गदर्शन निश्चित मोलाचे आहे. यातून वेगाने नाश पावणाऱ्या संगीत परंपरा सावरल्या जातील असा एक आशेचा किरण त्यातून दिसतो.

"कार्ल सी शोअर"च्या "सायकॉलॉजी ऑफ म्युझिक" या ग्रंथाचा समग्र अभ्यास करून वझे बुवांच्या "संगीत-कला प्रकाश"मधील एक मार्मिक दोहरा त्यांनी उद्धृत केला आहे. त्यातून दोहोमधील साम्य आश्चर्यकारक वाटते. स्वरप्रधान गाजप्रधान, लयकारीप्रधान गायकी हे प्रकार पाश्चात्यांनीही मानावेत हे आश्चर्यच नव्हे काय ?

"हार्मनी व मेलडी" यातून पाश्चात्य व हिंदुस्थानी संगीतावर टाकलेला प्रकाश व त्याचा शास्त्रीय दृष्टिकोनातून लावलेला अन्वयार्थ अभ्यासकांना मार्गदर्शक ठरेल. वाद्यांच्या (हार्मनी) आहारी गेलेले पाश्चात्य संगीत व मेलडीतील राग संगीतामुळे श्रीमंत झालेले हिंदुस्थानी संगीत तसेच हार्मनीमधील स्वरांची सरलता व मेलडीतील आवर्तनातून व्यक्त होणारी विविधता- हा विषय रेषाकृतींद्वारे त्यांनी सोपा करून मांडला आहे. सांघिकता व वैयक्तिकता या आपापल्या वैशिष्ट्यातून व्यक्त होणारे हार्मनी व मेलडीचे महत्त्व त्यांनी शास्त्रीय दृष्टिकोनातून सांगितले आहे. त्यासाठी श्री. हरी विनायक दात्ये यांच्या हार्मनीसंबंधीच्या उपक्रमाचे स्वागत करून वृंदवादनात (नौसेना वायुसेना यांच्या संदर्भात) रागदारीची परंपरा संभाळून हार्मनीचा मेळ घालता येईल या उपक्रमाचे ते कौतुक करतात. यातून त्यांच्या पुरोगामी विचारसरणीवर प्रकाश पडतो.

शास्त्रीय लेखनाला रुक्षपणा येण्याचा धोका असतो. परंतु ओघवती भाषा, भरपूर सूत्रबद्ध सिद्धान्त, रेषा व आकृतिबंध यांचा वापर, यातून वामनरावांनी अवघड विषय सोपा करून सांगितला आहे.

विवेचन कंटाळवाणे न होता प्रासादिक ठेवून ठोस विचाराचा खजिनाच त्यांनी आपल्यासमोर रिता केला आहे. गेल्या ५० वर्षामधील शास्त्रीय संगीताची वाटचाल जागरुकपणे त्यांनी पाहिली आहे. त्यांच्यासारख्या ज्ञानवृद्ध अभ्यासकाने संगीत समीक्षेला लावलेले सुंदर वळण संगीत प्रेमींना निश्चितच सुखावणारे वाटते ते यामुळेच. काही सिद्धान्तविषयीचे वैयक्तिक मतभेद बाजूला ठेवले तर आशयघन व अभ्यासपूर्ण अशी ही विचारसंपदा प्रत्येक संगीत व वाङ्मय प्रेमिकांना, तसेच रसिकांना अमोल असा ठेवाच वाटल्यास नवल नाही.

इच्छा एवढीच आहे की संगीत समीक्षेची ही शास्त्रशुद्ध परंपरा जोमाने वाढली पाहिजे व मराठी वाङ्मयाला एक सुंदर दालन तिने उपलब्ध करून दिले पाहिजे. ■

घरंदाज गायकी
लेखक : वा. ह. देशपांडे
मौज प्रकाशन, मुंबई
दुसरी आवृत्ती १९८५.
पृष्ठ संख्या- १९९
किंमत ४० रु.

माझी सवत
वसंत वऱ्हाडपांडे

विनोद हा प्रकारच एकूण मोठा गंमतीचा असतो ! त्याचा आस्वाद घेणे जितके आनंदाचे, तितकीच त्याची निर्मिती करणे अत्यंत कठीण ! अभिरुचीची मर्यादा संभाळून हास्योत्पादन करणे, जीवनातील विविध विसंगतींची कौशल्यपूर्ण रीतीने मांडणी करणे हे येऱ्यागबाळाचे काम नव्हे; त्याला मनुष्यस्वभावाचे सखोल ज्ञान आणि जीवनातील विरोध-विसंगती नेमकेपणाने टिपून घेण्याची दृष्टी अत्यावश्यक असते. तसे नसेल तर तो स्वतःच रसिकांच्या विनोदाचा विषय होऊन बसतो ! त्यामुळेच सौ. वर्षा रेगे ह्यांचा 'माझी सवत' हा सतरा विनोदी कथांचा संग्रह जेव्हा मी वाचायला घेतला तेव्हा काहीसा शंकित होतो. शिवाय, विनोद हा स्त्रियांना जमत नाही या अकारण झालेल्या सार्वत्रिक समजुतीमुळेही असेल. सौ. रेगे ह्यांचे हे लेखन मनाला कितपत भिडेल, ह्याचीही (उगाचच) मनात शंका निर्माण झाली. त्यामुळे मनात रेंगाळणारे हे पूर्वग्रह निग्रहाने दूर सारून मी सौ. रेगे ह्यांच्या विनोदी कथा वाचल्या आणि वाचकाला खळाळून हसविणारा विनोद जरी त्यांच्या कथांतून प्रगट होत नसला तरी त्याच्या मुद्रेवर सततची स्मित रेषा कोरून ठेवण्याची शक्ती त्यांच्या कथांच्या ठिकाणी आहे ह्याचा सुखद प्रत्यय येऊन आनंद झाला.

ह्यातील कथांना मानिनी, ललना, अरुंधती तरुणभारत, नागपूर-पत्रिका इत्यादी नियतकालिकांनी पूर्वप्रसिद्धी दिलेली असल्याने त्या वाचकांच्या वाचनात पूर्वीच आलेल्या आहेत. तथापि, त्यांचे एकत्रित वाचन करणे हाही एक वेगळा अनुभव वाटण्यासारखा आहे. या कथांचे अनुभवविश्व मध्यमवर्गीय जीवनापुरतेच मर्यादित आहे ही गोष्ट खरी असली तरी मध्यमवर्गीय मनोवृत्तीतील हास्यास्पदता अचूक टिपणे व नेमकेपणाने ती शब्दबद्ध करणे ही काही कमी कसोटीची बाब म्हणता येणार नाही ! सौ. रेगे ह्यांना ती बाब साधली आहे ही खरोखरीच कौतुकाची गोष्ट म्हटली पाहिजे ! पतीने मोटर-सायकल विकत आणल्यानंतर निरंतर तिच्या सेवेत राहणे, तिला कौतुकाने 'राणी' म्हणणे आणि तिच्याखातर पत्नीकडे पूर्णतः दुर्लक्ष करणे हा त्या पत्नीच्या दृष्टीने केवढा-भयंकर प्रसंग ! – तिच्या संसार-सुखावर निखारे पसरविणारी ती काळीकुट्ट 'राणी' म्हणजे एका परीने तिची सवतच म्हटली पाहिजे ! ह्या 'सवती'च्या येण्याने कथानायिकेच्या संसारात उद्भवणारे मनस्तापाचे, आणि मुंबईला बदली झाल्यामुळे 'राणी'ला घेऊन जाणे शक्य नाही हे ध्यानात येताच तिच्या मनाला होणाऱ्या आनंदाचे क्षण लेखिकेने मोठ्या रंगतदार शैलीने कथन केले आहेत. 'मी, हे आणि त्यांची समाजसेवा' या कथेतील गृहिणीला येणारे अनुभव तर अनेकांना येत असतील. यजमान भिडस्त व वेळीअवेळी शेजाऱ्यापाजाऱ्यांची मने राखण्यासाठी उत्सुक असले की गृहिणीला कसा व किती मनस्ताप होतो ते या कथेत फार छान सांगितले आहे. गाडी, फ्रीज ह्यांसारख्या अत्यंत वैयक्तिक मालकीच्या वस्तूही जेव्हा यजमानांच्या भिडस्त वृत्तीमुळे सार्वजनिक वापराच्या वस्तू बनतात तेव्हा कोण संतापणार नाही ? मिस्टर प्रधानांच्या ह्या 'समाजशील' वृत्तीचे व त्यामुळे त्यांच्या पत्नीला होणाऱ्या त्रासाचे चित्रण या कथेतून आढळते. पोस्टातील तारखात्याने 'हेमा मेनन' ऐवजी 'हेमा मालिनी' अशी चूक केल्यामुळे हेमामालिनीच्या स्वागतासाठी ऑफिसमध्ये उडालेली धांदल व प्रत्यक्षात 'हेमा मेनन'–सारख्या 'महिषासुरमर्दिनी'ला पाहून सर्वांचा झालेला पचका व्यक्त करणारी 'हेमामालिनी : आमच्या ऑफिसात येते,' निर्व्यसनीपणा हे बावळटपणाचेच दुसरे नाव आजकाल मानले जात असल्याने आधुनिकपणासाठी प्रतिष्ठित समाजातील व्यसने आपल्या पतीने स्वीकारावीत म्हणून धडपडणाऱ्या गृहिणीचे अनुभव शब्दबद्ध करणारी 'मी, हे आणि त्यांचं व्यसन' यांसारख्या अनेक कथांतून सौ. रेगे ह्यांच्या विनोदी लेखनशैलीचे व मार्मिक निरीक्षणकौशल्याचे दर्शन घडते. 'अतिथी देवो भव' या कथेतील शरीरांतर्गत 'रोग'रूपी अतिथीच्या आगमनामुळे निर्माण होणाऱ्या हास्यकारक अनुभवांचे चित्रही

असेच रोचक आहे. अर्थात, विनोदनिर्मिती हा ह्या कथांचा प्रधान हेतू असणे स्वाभाविकच आहे, परंतु 'मी, हे आणि त्यांचे व्यसन', 'पार्टी : एक अनुभव' यांसारख्या कथांतून प्रतिष्ठेच्या चुकीच्या कल्पनांमुळे आपल्या सामाजिक जीवनात घडून आलेल्या मूल्यात्मक परिवर्तनाचे चित्रणही लेखिका मोठ्या भेदकपणे व वेधकपणे करून जाते ही विशेष उल्लेखनीय बाब म्हणावी लागेल. सामान्यतः या कथांची निवेदिका 'स्त्री' असणे अपरिहार्यच होते, तथापि 'बायको माहेरी जाते...' अशासारख्या कथेतून 'पुरुषी' अनुभवाचेही कथन लेखिकेने केले आहे. अर्थात, माहेरी जाणारी आपली पत्नी माहेरच्या माणसांसाठी खरेदी करताना स्वतःला कशी हरवून जाते हे सांगताना लेखिका नकळत 'स्त्रीस्वभावा'चेच वर्णन करते हेही ध्यानात आल्याशिवाय राहत नाही.

यातील काही कथांना मात्र कथांचा घाट लाभलेला दिसत नाही. हेही सांगितले पाहिजे; 'नावात काय आहे?' 'माझ्या राशीतले वाहनसुख' 'फिल्मी पतिव्रता' 'कथा कथाकथनाची', या कथांचे स्वरूप ललित लेखांचे, ललित अनुभव-कथनाचे आहे. अर्थात, रंजकतेचे मूल्य या लेखातून सांभाळले गेले आहे यात शंका नाही. मात्र कथा म्हणून त्याचे वाचन काहीसे अपेक्षाभंग करणारे आहे.

साधी, सुबोध शैली आणि काहीशा तटस्थपणाने व वाचकांना विश्वासात घेत घेत केलेले कथन यामुळे सौ. रेगे ह्यांचे हे लेखन रोचक झाले आहे. त्यांचा हा पहिलाच विनोदी कथासंग्रह असल्याने अशा काही त्रुटी जरी त्यात आढळल्या तरी, त्या संग्रहाच्या वाचनीयतेला बाधक ठरत नाहीत, हे मात्र निश्चित. ■

माझी सवत
लेखिका : सौ. वर्षा रेगे
प्रकाशिका : सौ. शैलजा काळे
ज्ञानेश प्रकाशन, ६, नवनिर्माण,
प्रतापनगर, नागपूर–४४० ०२२
प्रथमावृत्ती, जून १९८४, पृष्ठे (डेमी) ११६
मूल्य रुपये बावीस

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाने घडविलेल्या रस आणि आनंदाच्या यात्रा

नोव्हेंबर २२ आणि डिसेंबर २५ ह्या दोन दिवशी लावण्य आणि भाव 'पाहुणेरा' आल्याचे समाधान देणारे दोन अप्रतिम सोहाळे नागपूरकर रसिकांनी अनुभवले. नोव्हें. २२ ला 'आनंद यात्रा : एका कवितेची' हा बा. भ. बोरकर यांच्या कवितेवरील सौ. सुनीताबाई व पु. ल. देशपांडे यांचा कार्यक्रम ! तब्बल वीस वर्षांनी नागपूरला कार्यक्रम ठेवून पुलंनी साऱ्यांना तृप्त केले. बोरकरांच्या काव्याच्या दर्शनाने झालेले भारावलेपण आणि त्याच काव्याने दिलेले जगण्याचे भान पु. लं. च्या शब्दाशब्दातून वाहत होते. बोरकरांच्या गाजलेल्या मराठी कवितांबरोबर कोकणी गीतेही सादर करून देशपांडे दांपत्याने बोरकरी कवितेला चित्ररूप दिले. वेधक असे अर्थवाही निवेदन शब्दसूरांच्या एकरूपतेला लाभलेला अभिनयाचा परिसस्पर्श हा एक बोरकरांच्या कवितेचा आनंद सोहळाच ! उलगडत झऱ्यासारखे मनात शिरणारे शब्द, निसर्गवेड्या सौंदर्यप्रेमी बोरकरांचे स्तिमित करणारे शब्दसौंदर्य आणि पु. ल. व सुनीताबाईंनी एकाच वेळी घडवलेले काव्यानुभूती आणि अर्थप्रतीतीच्या संगमाचे दर्शन बोरकरांच्या काव्यदृष्टीचे आणि सौंदर्यदृष्टीचेही नवे सादरीकरण होते. आत्मसाक्षात्काराने मोहित झालेले रसिकमन अमृताच्या आनंदसरींनी, अनोख्या तृप्तीने धुंद करणारी आनंदयात्रा इतकी वेधक ठरली की त्या कार्यक्रमाचे दोन प्रयोग सादर झाले.

हृदयनाथांची 'भावसरगम' ही़ही अशीच एक सुखद रसयात्रा होती. ज्ञानेश्वरांची विराणी, ग्रेस, सुरेश भट, ना. धों. महानोर, आरती प्रभु, यांच्या बरोबर भ. श्री. पंडितांचेही गीत गाऊन हृदयनाथ मंगेशकर यांनी, नागपूरकरांची मने जिंकली. त्यांची ढोलकीवर साथ केली श्री. नारायण नायडू यांनी तर तबला सांभाळला शशांक पळ्ळेकर ह्या तरुण कलावंताने. नारायण नायडूंच्या ऱ्हिदम व ठेका या जाणकारीची मुक्त दाद दिली गेली तर अमुक गाण्यातील ऱ्हिदमची दृष्टी आपल्याला नायडूंनी दिली हे सांगणाऱ्या हृदयनाथांचा दिलदारपणा अगदी मनाला जाऊन भिडला. राम शेवाळकरांचे निवेदनही मोठे सूचक आणि कार्यक्रमाची खुलावट वाढवणारे होते.

'उंबरठा' मधील सुरेश भटांची गजल स्मिता पाटीलची आठवण करून देणारी ठरली तर मीराबाईच्या आर्त स्वरांनी गंभीर वातावरणात रसिक मनांना नेऊन सोडले. मैफलीची सांगता स्वातंत्र्यवीर सावरकरांच्या 'ने मजसी ने...' ह्या तळमळीच्या आर्त गीताने झाली पण 'भावसरगम' मात्र कानापुरती संपली तरी मनात निनादत राहिली, निनादतच राहिली.

■

संमेलने / उपक्रम

अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन म्हणजे साहित्य पंढरीची जणू जत्राच. यावर्षी २६ ते २८ ऑक्टोबरपर्यंत मुंबई येथे भरलेले संमेलनाचे वैशिष्ट्य म्हणजे ते हीरक महोत्सवी होते. संमेलनाध्यक्ष श्री. विश्राम बेडेकर यांचे भाषण ही या संमेलनाची मुख्य उपलब्धी.

□ □

साहित्य संमेलनाची छोटी आवृत्ती म्हणता येईल अशा स्वरूपात डिसेंबरच्या पहिल्या आठवड्यात महाराष्ट्रात ५६ ठिकाणी 'ग्रंथाली' प्रकाशनाच्या वतीने साहित्य-मेळावे व ग्रंथजत्रा यांचे आयोजन करण्यात आले. नागपुरात ६, ७, ८ डिसेंबरला विदर्भ साहित्य संघाच्या सहकार्याने संघाच्या इमारतीतच हा मेळावा भरला होता. ग्रंथाली व अन्य प्रकाशनांच्या ग्रंथप्रदर्शनासोबतच विविध विषयांवर परिसंवाद, कथाकथन, वक्तृत्व स्पर्धा, कविसंमेलन आदी कार्यक्रमांचे आयोजन करण्यात आले होते. ग्रंथप्रदर्शनाला वाचकांचा प्रतिसाद उत्तम होता. अन्य कार्यक्रमांमध्ये आयोजकांसह रसिक श्रोत्यांचा उत्साह जाणवण्याइतपत कमी होता. असे मेळावे विदर्भात अमरावती, पुसद, चंद्रपूर, वणी आदी ठिकाणी भरविले गेले.

□ □

अलिकडेच १५ ते १९ डिसेंबरपर्यंत नागपुरात दक्षिण मध्य विभागीय सांस्कृतिक केन्द्र व संगीत नाटक अकादमी यांच्या संयुक्त वतीने साजरा झालेला बहुभाषिक नाट्यसमारोह हा नागपूरकर कलावंत, रसिक यांच्यासाठी आगळा अनुभव होता. लोककला या परंपरेशी नाते सांगणारी कोकणी, मराठी, राजस्थानी व बुंदेली भाषेतील पाच नाटके समारोहात सादर करण्यात आली. विविध विषयांवर झालेल्या परिसंवादामध्ये हबीब तन्वर, मंगल सक्सेना, अरविंद देशपांडे, जयदेव हट्टंगडी आदी नाट्यक्षेत्रातील मान्यवरांनी मार्गदर्शन केले.

□ □

चुरशीच्या निवडणुकीत विजयी झालेल्या प्रसिद्ध दिग्दर्शिका विजया मेहता यांच्या अध्यक्षतेखाली डिसेंबरच्या २६, २७ व २८ या तारखांना इचलकरंजी येथे ६७ वे अ. भा. मराठी नाट्यसंमेलन पार पडले. याआधी लागोपाठ दोन वर्षे नटवर्य प्रभाकर पणशीकर नाट्यसंमेलनाध्यक्ष होते.

वर्तमान
वर्तमान
वर्तमान
वर्तमान
वर्तमान
वर्तमान
वर्तमान

□ □

प्रसिद्ध कवी, गझलकार सुरेश भट यांच्या अध्यक्षतेखाली गडचिरोली येथे विदर्भ साहित्य संघाचे ३९ वे साहित्य संमेलन २६ ते २८ डिसेंबरपर्यंत उत्साहात साजरे झाले. संमेलनाचे उद्घाटन संगीत दिग्दर्शक हृदयनाथ मंगेशकर यांच्या हस्ते झाले.

□ □

कवी बा. भ. बोरकर यांच्या स्मृतिदिनी २१ नोव्हेंबरला नागपुरात विदर्भ साहित्य संघाच्या विद्यमाने पु. ल. आणि सौ. सुनीता देशपांडे यांनी 'एक आनंद यात्रा : कवितेची' सादर करून रसिकांना तृप्त केले. बोरकरांच्या कवितेच्या अभिवाचनाचा हा कार्यक्रम म्हणजे काव्यरसिकांना आनंदपर्वणी होती. साभिनय सादरीकरण आणि निवेदनाची खुसखुशीत व नर्मविनोदी शैली यामुळे बोरकरांच्या कवितेचा आस्वाद रसिकांना मनःपूर्वक घेता आला.

□ □

डिसेंबरमध्येच १३ व १४ या तारखांना शेंदुरजनाघाट येथे जनसाहित्य संमेलन पार पडले. डॉ. सुरेन्द्र बारलिंगे हे संमेलनाध्यक्ष होते.

□ □

पारितोषिके

प्रभाकर पणशीकर व सौ. माणिक वर्मा यांना यंदाचा संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार प्राप्त झाल्याची घोषणा १२ नोव्हेंबरला करण्यात आली.

विशेष हे की श्री. पणशीकर नागपुरात असताना ही शुभवार्ता कळली आणि वसंतराव देशपांडे स्मृती नाट्यसभागृहात 'तो मी नव्हेच'च्या प्रयोगाच्यावेळी दुसऱ्या अंकानंतर कलावंतांतर्फे त्यांचा सत्कार करण्यात आला.

□ □

यंदा घोषित झालेले १९८५ चे ज्ञानपीठ पारितोषिक प्रसिद्ध गुजराती साहित्यिक श्री. पन्नालाल पटेल यांना त्यांच्या 'मानवीनी भवाई' या कादंबरीसाठी प्राप्त झाले.

□ □

विदर्भातील मेहकरचे कवी ना. घ. देशपांडे यांना 'खूणगाठी' या कवितासंग्रहासाठी साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त झाला. हा संग्रह 'मौज'ने प्रकाशित केला आहे. हा पुरस्कार प्राप्त करणारे ते सातवे वैदर्भीय साहित्यिक आहेत.

□ □

कवीयत्री शांता शेळके आणि कथाकार व्यंकटेश माडगूळकर यांना यंदाचा गदिमा पुरस्कार मिळाला, हृदयनाथ मंगेशकर यांच्या हस्ते पुणे येथे त्यांना तो समारंभपूर्वक प्रदान करण्यात आला.

□ □

नाटककार मो. ग. रांगणेकर यांना त्यांच्या 'कुलवधू' या नाटकासाठी राम गणेश गडकरी पुरस्कार प्राप्त झाला. २३ जानेवारीला गडकऱ्यांच्या स्मृतिदिनी हा पुरस्कार प्रदान करण्यात येईल..

□ □

प्रकाशने

प्रा. शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांचा स्मृतिदिन 'मौज' प्रकाशनाच्या वतीने नागपुरात आगळ्या पद्धतीने पार पडला. डॉ. रा. भा. पाटणकर यांनी लिहिलेल्या पुस्तकाचे प्रकाशन प्रा. के. ज. पुरोहित 'शांताराम' यांच्या हस्ते झाले. याचवेळी 'क्षिप्रा' आणि 'सरहद्द' या मुक्तिबोध यांच्या कादंबऱ्यांच्या नव्या आवृत्त्यांचे प्रकाशनही झाले. 'मौज'चे प्रा. श्री. पु. भागवत याप्रसंगी प्रामुख्याने उपस्थित होते. यावेळी प्राचार्य राम शेवाळकर, डॉ. विश्वास कानडे, श्री. पु. भागवत यांनी प्रा. मुक्तिबोध यांच्या विविध पैलूंवर प्रकाश टाकला. विदर्भ साहित्य संघाचे सहकार्य लाभलेल्या या कार्यक्रमात मुक्तिबोध कुटुंबीयही सहभागी झाले होते.

□ □

कोशकार र. ल. उपासनी यांच्या मराठी लाक्षणिक शब्दकोशाचे प्रकाशन अलीकडेच नागपुरात झाले आणि दुर्दैवी योगायोग असा की त्याचदिवशी रात्री श्री. उपासनी यांचे दुःखद निधन झाले.

□ □

सवाई गंधर्व यांनी लिहिलेल्या संगीतविषयक ग्रंथाचे प्रकाशन नोव्हेंबरमध्ये पुणे येथे कृ. द. दीक्षित यांच्या हस्ते झाले.

□ □

निधन

आंतरराष्ट्रीय ख्यातीची गुणी अभिनेत्री स्मिता पाटील हिचे अकाली निधन ही १९८६ च्या अखेरीस घडलेली अतिशय दुर्दैवी घटना तिच्या कोट्यावधी चाहत्यांना जबर धक्का देऊन गेली. चित्रपटसृष्टीतील दशकभराच्या अल्प कारकीर्दीत राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे अनेक मानसन्मान प्राप्त करणाऱ्या स्मिताच्या जाण्याने चित्रसृष्टीतील स्मित लोपले. भूमिका प्रत्यक्ष जगणाऱ्या एका मनस्वी कलावंताला आपण मुकलो. ■

वर्तमान संकलन :
सुनील शिनखेडे

।सं।मे।ल।न।वि।शे।ष।

गडचिरोली साहित्य संमेलन

विदर्भ साहित्य संघाचे ३९ वे साहित्य संमेलन गडचिरोली येथे २६ ते २८ डिसेंबरला पार पडले. मानवतावादी विचारसरणीचा पुरस्कार करणारे, कृतिशील व परखड वक्तव्यासाठी प्रसिद्ध असलेले कविवर्य श्री. सुरेश भट हे या संमेलनाचे अध्यक्ष होते. सुप्रसिद्ध संगीतकार श्री. हृदयनाथ मंगेशकर हे या संमेलनाला उद्घाटक म्हणून लाभले होते. संमेलनव्यासपीठाला बॅ. राजाभाऊ खोब्रागडे यांचे नाव देण्यात आले होते.

आपल्या उद्घाटनपर भाषणात श्री. मंगेशकर म्हणाले, 'हे माझे पहिलेच असे साहित्य संमेलन आहे. साहित्य आणि संगीत या जुळया बहिणी आहेत, हे साहित्यिकांनी विसरू नये.' पुढे बोलतांना ते म्हणाले, 'शब्दांना बांधिलकी असते, त्यामुळे लेखकांनी सामाजिक बांधिलकी आपल्या साहित्यातून पाळावी.' संमेलनाचे स्वागताध्यक्ष प्राचार्य रमेशचंद्र मुनघाटे होते.

संमेलनाध्यक्ष श्री. सुरेश भट यांनी आपल्या अध्यक्षीय भाषणात, सामाजिक कर्तव्याचे भान न ठेवणाऱ्या साहित्यिकांच्या पोकळ दिखाऊपणाचा जाहीरपणे धिक्कार केला, 'आदिवासींच्या मूलभूत प्रश्नांची दखल आपण घेतली पाहिजे. माणूस जर जिवंत राहिला नाही तर संस्कृतीला अर्थच उरणार नाही;' असे सांगून ते पुढे म्हणाले, 'आमच्या साहित्यात, संमेलनात जर देशाच्या ऐक्याचा जयजयकार होत नसेल तर त्या साहित्याला, संमेलनांना काही अर्थच उरणार नाही.

दलित कवींबद्दल बोलतांना श्री. भट म्हणाले, 'एक नियम म्हणून अत्यंत उत्कृष्ट व अस्सल लिहिण्याची जबाबदारी त्यांना टाळता येणार नाही. समाजपरिवर्तनाची धुरा त्यांनी आपल्या खांद्यावर समर्थपणे पेलली पाहिजे.' रंगभूमीच्या संदर्भात बोलताना ते म्हणाले, 'शासकीय पातळीवर वैदर्भीय रंगभूमीकडे लक्ष दिलेले नाही, हे जरी खरे असले तरी त्याला त्यांचे आपापसातील भेदभावही तेवढेच कारणीभूत आहेत, नाटकाचे राजकारण होऊ देऊ नका.' राज्यातील दुष्काळ जातीय दंगली, एम्प्रेस कामगारांवर ओढवलेले संकट आदी प्रश्न उपस्थित करून 'साहित्यिकांनी समाजाच्या स्वास्थ्याचे भान ठेवले पाहिजे,' असे प्रतिपादन त्यांनी केले. वस्तुस्थितीकडे पाठ फिरवून आणि परिवर्तनासाठी सुरू असलेल्या संघर्षाला टाळून "विशुद्ध साहित्यिक" बनण्याचा प्रयत्न साहित्यिकांनी करू नये. आणि ज्याला माणसांशी इमान राखता येत नाही तो साहित्याशी इमान राखूच शकत नाही. कारण माणसासाठीच साहित्याचे अस्तित्व आहे. असे परखड मत यावेळी त्यांनी मांडले.

साहित्य संघाने विदर्भात सर्वदूर निर्माण केलेल्या वाङ्मसीन वातावरणाचा उल्लेख करून वि. सा. संघाध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर यांनी आपल्या प्रास्ताविक भाषणात साहित्य संघाच्या वाङ्मयीन कार्याचा आढावा घेतला. वि. सा. संघाची सदस्य संख्या पाच हजार झाली आहे, असे सांगून ते म्हणाले, "आजवर नऊ जिल्हा साहित्य संमेलनांचे यशस्वी आयोजन संघाने केले."

उद्घाटनानंतर त्याच दिवशी रात्री निमंत्रित कवींचे कविसंमेलन झाले. प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांनी त्याचे संचालन केले. यात नारायण कुळकर्णी कवठेकर, श्रद्धा पराते, लोकनाथ यशवंत, अनंत भिमनवार, वामनराव इंगळे, ज्योती लांजेवार, पुरुषोत्तम भिसीकर, सुनील शिनखेडे, श्रीकृष्ण हवालदार, गोविंदराव मुनघाटे, प्रल्हाद सोनेवाने सुलभा हेर्लेकर, विनायक तुमराम, जयवंत काकडे, युवराज मेश्राम, बाबुराव वरघंटे, हिरामण लांजे ज्ञानेश वाकुडकर, रामदास गुरनुले, आदी कवींनी भाग घेतला. प्राचार्य राम शेवाळकर यांनीही एक कविता ऐकविली. या मैफलीत संमेलनाध्यक्ष कवी सुरेश भट यांनी आपल्या गझला सादर

करून रंग भरला. श्री. हृदयनाथ मंगेशकरांनी सुरांची बरसात करून कविसंमेलनाला सुरांच्या धुंदमय विश्वात नेऊन सोडलं.

परिसंवाद

संमेलनाचा दुसरा दिवस मात्र काहीसा रटाळ होता. सकाळी नऊ वाजता होणारा परिसंवाद वक्त्यांच्या अनुपस्थितीमुळे दुपारी बारा वाजता प्राचार्य राम शेवाळकरांनी पुढाकार घेऊन सुरू केला. या परिसंवादाचे अध्यक्षस्थान प्रसिद्ध व्यंगचित्रकार मनोहर सप्रे यांना देण्यात आले. परिसंवादाचा विषय होता. "मराठी साहित्य सर्वजनप्रिय करण्यात विनोदाचे योगदान मोठे आहे." संचालन प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांनी केले. प्राचार्य शेवाळकर यांनी विषयाची भूमिका विशद केली. यात जगन वंजारी, जयवंत काकडे, प्रा. ज. सा. गवळीकर यांनी भाग घेतला. काही वक्ते उत्तम बोलले तर काहींना विषयाचे भानच नव्हते.

दुपारी नवोदित कवींचे कविसंमेलन झाले. यात जवळ–जवळ साठ कवींनी कविता वाचन केले. कार्यक्रम सुरू असतानाच पाऊस आला, वीजही अनेकवेळा गेली, परंतु नवोदित कवींचा कविता ऐकविण्याचा उत्साह मात्र मावळलेला नव्हता, त्यामुळे त्याही परिस्थितीत त्यांनी तोडगा काढून एका खोलीत आपला कार्यक्रम रात्री उशिरापर्यंत सुरू ठेवला.

संमेलनाच्या तिसऱ्या दिवशी सकाळचा ज्येष्ठ साहित्यिकांच्या प्रकट मुलाखतींचा कार्यक्रम रद्द झाला. त्याऐवजी आदल्या दिवशी पावसामुळे रद्द झालेला कथा–कथनाचा कार्यक्रम घेण्यात आला. यात निमंत्रित कथाकथनकार वाजीराव पाटील आणि सतीश तराळ यांसोबत नवोदित कथा–कथनकार विनोद मोराडे, विनायक त्रिपत्तीवार, प्रभाकर तल्लारवार, सुनंदा पाटील, धर्मराज मेश्राम आणि तेरा वर्षीय बाल कथाकथनकार धनंजय पटेल यांनी भाग घेतला. यानंतर उमरेड-च्या कलावंतानी एक आगळे–वेगळे पथनाट्य सादर केले.

समारोप

कथा–कथनानंतर समारोपाचा कार्यक्रम होऊन संमेलनाची सांगता झाली. संमेलनातील कार्यकर्त्यांचा सत्कारही याप्रसंगी करण्यात आला. उ. रा. गिरी, धनंजय नाकाडे, ना. ग. जोशी, वा. सी. बेंद्रे, स्मिता पाटील, मानधडे गुरूजी, वि. मा. केळकर, जनरल अरुणकुमार वैद्य यांना श्रद्धांजली वाहण्यात आली.

समारोपाच्या भाषणात अध्यक्ष सुरेश भट यांनी "साहित्यिकांनी सामाजिक कार्यासाठी व्रत म्हणून रक्कम द्यावी. विदर्भातील किमान पाच निराधार कलावंतांना वा त्यांच्या कुटुंबियांना साहित्य संमेलनात कमीतकमी पाच हजार रुपये सन्मान-पूर्वक दिले जावेत," असे मत मांडले आणि संमेलनात नामांतराचा ठराव न आल्याबद्दल खंत व्यक्त केली. "नवोदितांना जे अनुदान दिले जाते ते परस्पर प्रकाशकाकडे जाते ते लेखकाला दिले जावे आणि लेखकांनी मुद्रकाकडे जावे," असे मत व्यक्त करून ते पुढे म्हणाले, "अनुदानाच्या रकमेतून जर त्या लेखकाने पुस्तक काढले नाही तर त्याला न्यायासनासमोर उभे करावे."

प्राचार्य राम शेवाळकर यांनी, आजवर झालेल्या संमेलनांचा आढावा घेऊन विदर्भातील वाढत्या वाङ्मयीन चळवळीबद्दल आनंद व्यक्त केला. संमेलन साहित्यिक निर्माण करीत नसते तर जे साहित्यिक प्रसिद्धीपासून दूर आहेत त्यांना प्रकाशात आणण्याचे कामही संमेलने करीत असतात. गड-चिरोलीतील या साहित्य संमेलनाचा शोध, कथा-कथनकार धनंजय पटेल हा आहे.

संमेलनात काही ठराव संमत करण्यात आले विदर्भ आणि महाराष्ट्रातील दुष्काळासंबंधी चिंता व्यक्त करून नारायण कुळकर्णी कवठेकर यांनी 'दुष्काळग्रस्तांना साहित्यिकांनी मदत करावी' असा ठराव मांडला. साहित्य संस्कृती मंडळातर्फे नव-लेखक प्रशिक्षण शिबिर गडचिरोली भागात घेण्यात यावे अशी मागणी प्रा. विनोद मोरांडे यांनी आपल्या ठरावातून केली. तर आ. वि. मुनघंटीवार यांनी राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज व स्व. मा. सा. कन्नमवार यांच्या कार्याचा गौरव पाठ्यपुस्तकातून.

करावा असा ठराव मांडला. प्रभाकर तल्लारवार यांनी या ठरावास अनुमोदन देताना त्यात, 'ग्रामगीतेतील जीवन-शिक्षण' हा अध्याय स्वतंत्ररीत्या प्रकाशित करून शाळांसाठी विनामूल्य उपलब्ध करून द्यावा अशी सूचना केली. रात्री नाटचवलय नागपूर तर्फे वि. वा. शिरवाडकर लिखित 'कौंतेय'चा सुरेख प्रयोग सादर करण्यात आला. रसिकांची उपस्थिती उल्लेखनीय होती.

संमेलनात चंद्रपूर जिल्हा शासकीय ग्रंथालयातर्फे ग्रंथप्रदर्शन भरवण्यात आले. सोपानदेव पेन्शनवार यांचे नाणे प्रदर्शनही होते. गडचिरोली जिल्ह्यातील दिवंगत चित्रकार धनंजय नाकाडे यांच्या चित्रांचे प्रदर्शन एका दालनात लावलेले होते. रसिकांची, हे प्रदर्शन पाहण्यासाठी झुंबड उडत असे. संयोजकांनी नाकाडेंच्या चित्रांचे प्रदर्शन करून, त्यांना साहित्य संमेलनाकडून खरी श्रद्धांजली अर्पण केली.

साहित्य संमेलनात स्थानिक लोककला व लोक नाटचाचे प्रदर्शन व्हावे अशी अपेक्षा होती. यामुळे त्या-त्या भागातील सांस्कृतिक अंगांची ओळख होते. संयोजकांनी आपल्या भाषणात आदिवासींच्या संस्कृतीचा, लोककलांच्या परंपरांचा व गडचिरोली परिसरातील वैभवशाली झाडीपट्टी रंगभूमीच्या वारशाचा वेळोवेळी उदोउदो केला, परंतु संयोजकांनी स्थानिक कलावंतांना वाव तर दिली नाहीच पण साधी 'दंढार'ही त्यांना सादर करता आली नाही. मात्र पैसे मोजून त्यांनी नागपूरचं एक नाटक ठेवलं होतं. यात संयोजकांनी काय साध्य केलं ते न कळे !

साहित्याची चळवळ सर्वदूर पोहचविण्यास विदर्भ साहित्य संघाचा सिंहाचा वाटा आहे यात शंका नाही. गडचिरोलीसारख्या मागासलेल्या भागात विदर्भ साहित्य संमेलन झाले यासाठी विदर्भ साहित्य संघाचे अभिनंदन करायला हवे !

■

श्रीकांत नाकाडे
२४८, हनुमान नगर
नागपूर- ४४०००९.

केन्द्रीय कार्यवृत्त दि. १ आक्टो. ते ३१ डिसें. १९८६

दिनांक १ ते ५ ऑक्टोबर : कोरियन चिल्ड्रेन सेंटर व पं. बच्छराजजी व्यास विद्यालय यांच्या सहकार्याने विदर्भ साहित्य संघाच्या कला समितीद्वारा बाल चित्रकला प्रदर्शन कलादालनात आयोजित करण्यात आले. बाल चित्रकलेचे महत्त्व आंतरराष्ट्रीय स्तरावर वाढावे म्हणून दक्षिण कोरियाच्या विविध शाळांनी पाठविलेली चित्रे या प्रदर्शनात मांडली होती.

दिनांक १ ऑक्टोबर : कविवर्य अण्णाजी बोबडे यांच्या स्मृतिदिनी त्यांच्या प्रतिमेला पुष्पहार घालून त्यांना श्रद्धांजली वाहण्यात आली.

दिनांक १० ऑक्टोबर : विदर्भ साहित्य संघाच्या कार्यकारी मंडळाची यावर्षातील तिसरी सभा घेण्यात आली.

दिनांक २० ऑक्टोबर : शासकीय विभागीय ग्रंथालय आणि श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाच्या संयुक्त विद्यमाने श्री. शामकांत कुळकर्णी यांच्या 'सौमित्र' या कादंबरीवर एक चर्चात्मक कार्यक्रम "वाचक व्यासपीठ" उपक्रमांतर्गत आयोजित करण्यात आला. चर्चेत डॉ. वसंत वऱ्हाडपांडे, डॉ. प्रज्ञा आपटे, प्रा. सुरेश देशपांडे यांनी भाग तघेला.

दिनांक २० ते २४ ऑक्टोबर : विदर्भ साहित्य संघाच्या स्पर्धा समितीतर्फे दरवर्षी घेण्यात येणारी कै. रघुनाथराव आष्टीकर स्मृति विनोदी मराठी एकांकिका स्पर्धा यंदा दिनाक २०, २१, २३ व २४ ऑक्टोबर १९८६ या दिवशी धनवटे रंगमंदिरात उत्साहाने संपन्न झाली. परगावच्या दोन व नागपूरच्या तेरा अशा एकूण पंधरा एकांकिकांना स्पर्धेत प्रवेश देण्यात आला होता. एक एकांकिका रद्द झाल्यामुळे या स्पर्धेत चवदा एकांकिका सादर करण्यात आल्या होत्या. चार दिवस चाललेल्या या स्पर्धेत महा बँक स्पो. रि. क्लबच्या "झोपा आता चुपचुप" या एकांकिकेने ३०१/–रु. च्या प्रथम पुरस्कारासह कै. गणेश सखाराम अंधारे फिरती ढालही पटकावली.

या स्पर्धेत सादर झालेल्या १४ एकांकिकेत डॉ. गाणार स्मृती प्रतिष्ठानच्या "नारदाचा फेरा"ने दुसरा तर ॲम्युच्युअर आर्टिस्ट कंबाईनच्या "नाटक बसले" ने तिसरा क्रमांक मिळवला.

'झोपा आता' दिग्दर्शनाबद्दल दिलीप वाईकरला प्रथम पुरस्कार मिळाला तर याच एकांकिकेतील "ती" ची भूमिका करणाऱ्या सुमेधा ठाकूरने महिला अभिनयातील प्रथम पुरस्कार मिळवला. पुरुष विभागात 'नारदाच्या फेऱ्या'तील डॉ. विलास उजवणेला प्रकाशच्या भूमिकेसाठी प्रथम तर 'नाटक बसले'तील अजय धारेला (फुलझेले) अभिनयाचा द्वितीय पुरस्कार मिळाला. "ये क्या हो रहा है"तील अपर्णा नाटेकर महिला अभिनयातील द्वितीय पुरस्काराची मानकरी ठरली. वद्यांच्या चंद्रशेखर गायकवाड (गोट्या) व 'नाटक बसले'तील सुजाता देवस्थळेला अभिनयाची उत्तेजनार्थ प्रमाणपत्रे मिळाली.

निर्मितीचा उत्तेजनार्थ पुरस्कार उष:कालच्या "ये क्या हो रहा है"ने मिळविला तर याच एकांकिकेच्या लेखकाला म्हणजे रंजू पैठणकरला उत्कृष्ठ लेखनाचा पुरस्कार मिळाला आहे.

लेखनासाठीच्या पुरस्काराची निवड नागपूरपत्रिकेचे वृत्त संपादक श्री. प्रभाकर पुराणिक यांनी केली. तर सर्वश्री श्रीकांत कुलकर्णी, राजा दर्भे व सौ. नेहा नांदेडकर यांनी परिक्षकांची जबाबदारी पार पाडली. पुराणिक यांच्या हस्ते विजेत्यांना बक्षिसे देण्यात आली. चार दिवसांच्या नाट्य स्पर्धेचा आढावा श्रीकांत कुलकर्णी यांनी घेतला तर प्रास्ताविक व आभार प्रदर्शन प्रकाश एदलाबादकर यांनी केले. दिनेश दगडकर, श्यामकांत जहागिरदार यांनी स्पर्धा यशस्वी करण्यासाठी बरेच श्रम घेतले.

कै. रघुनाथ आष्टीकर स्मृति विनोदी एकांकिका स्पर्धा १९८६–निकाल पत्रक

निर्मिती	एकांकिका	संस्था	पारितोषिक
प्रथम	झोपा आता गुपचुप	महाबँक स्पो. रि. क्लब	कै. गणेश सखाराम अंधारे फिरती ढाल व ३०१/– रुपये
द्वितीय	नारदाचा फेरा	डॉ. गाणार स्मृ. प्रतिष्ठान	२०१/–
तृतीय	नाटक बसले	अमॅच्युअर आर्टिस्ट कंबाईन	१०१/–
उत्तेजनार्थ	ये क्या हो रहा है ?	उष:काल कलानिकेतन	प्रशस्तिपत्र

अभिनयाची पारितोषिके तथा लेखन व दिग्दर्शन

अभिनय : पुरुष (प्रथम) डॉ. विलास उजवणे, 'नारदाचा फेरा' मधील प्रकाश सोळंकी, डॉ. गाणार प्रतिष्ठान ५१/– रुपये व प्रशस्तिपत्र.

अभिनय : पुरुष (द्वितीय) अजय घारे, 'नाटक बसले' मधील फुलझेले अमॅ. आ. कंबाईन २५/– रुपये व प्रशस्तिपत्र.

अभिनय : पुरुष (उत्तेजनार्थ) चंद्रशेखर गायकवाड, 'गोट्याची धमाल' मधील गोट्या, जी. एस. कॉलेज वर्धा प्रशस्तिपत्रक.

अभिनय : स्त्री (प्रथम) सुमेधा ठाकुर, 'झोपा आता गुपचुप' मधील ती, महाबँक ५१/– रुपये व प्रशस्तिपत्र.

अभिनय : स्त्री (द्वितीय) अपर्णा नाटेकर, 'ये क्या हो रहा है' मधील ललिता; उष.काल २५/– रुपये व प्रशस्तिपत्र.

अभिनय : स्त्री उत्तेजनार्थ सुजाता देवतळे 'नाटक बसले' मधील मिस देशपांडे अम. आ. कंबाईन प्रशस्तिपत्रक.

दिग्दर्शन (प्रथम) दिलीप वाईकर, झोपा आता गुपचुप, महाबँक ७५/– रुपये व प्रशस्तिपत्रक.

लेखक (प्रथम) रंजु पैठणकर, ये क्या हो रहा है, उष:काल ५१/– रुपये व प्रशस्तिपत्रक.

दिनांक २५ ऑक्टोबर : अखिल भारतीय मराठी साहित्य महामंडळाची सभा मुंबई येथे हीरक महोत्सवी मराठी साहित्य संमेलनास जोडून झाली. सर्वश्री वामन तेलंग, सुरेश द्वादशीवार व मनोहर म्हैसाळकर हे त्या बैठकीला उपस्थित होते.

दिनांक ३१ ऑक्टोबर : सुप्रसिद्ध लेखिका आनंदीबाई शिर्के यांच्या दुःखद निधनानिमित्त वि. सा. संघात श्रद्धांजली वाहण्यात आली.

दिनांक ७ नोव्हेंबर : कविश्रेष्ठ केशवसुत यांच्या स्मृतिदिनी यांच्या प्रतिमेला पुष्पहार घालून त्यांना श्रद्धांजली वाहण्यात आली.

दिनांक ११ नोव्हेंबर : राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज यांच्या स्मृतिदिनी त्यांच्या प्रतिमेला पुष्पहार घालून त्यांना श्रद्धांजली वाहण्यात आली.

दिनांक १८–२१ नोव्हेंबर : शासकीय विभागीय ग्रंथालय व श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालय यांच्या संयुक्त विद्यमाने ग्रंथालय सप्ताहाच्या निमित्ताने १९८६ च्या निवडक मराठी दिवाळी अंकांचे प्रदर्शन आयोजित करण्यात आले. प्रदर्शनाचे उद्घाटन डॉ. वि. वि. कुळकर्णी, ग्रंथपाल, नागपूर विद्यापीठ यांचे शुभहस्ते करण्यात आले.

दिनांक १९ नोव्हेंबर : विदर्भाचे सुप्रसिद्ध नाटककार वि. रा. हंबर्डे यांच्या स्मृतिदिनी त्यांच्या प्रतिमेला पुष्पहार घालून श्रद्धांजली वाहण्यात आली.

दिनांक २२ व २६ नोव्हेंबर : मराठी विख्यात साहित्यिक श्री. पु. ल. देशपांडे व सुनीता देशपांडे यांनी सादर केलेला "एक आनंद यात्रा : कवितेची" हा कै. बा. भ. बोरकर यांच्या काव्याच्या अभिवाचनाचे अतिशय सुंदर व रसिकांनी दाद द्यावी असे दोन कार्यक्रम विदर्भ साहित्य संघाने सादर केले. कार्यक्रमाला प्रवेश शुल्क असूनही दोन्ही कार्यक्रम हाऊस फुल्ल होते हे विशेष.

दिनांक २७ नोव्हेंबर : विख्यात कादंबरीकार व पत्रकार ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या स्मृतिदिनी त्यांच्या प्रतिमेला पुष्पहार घालून त्यांना श्रद्धांजली वाहण्यात आली.

दिनांक २७ व २८ नोव्हेंबर : कै. ए. श्री. पटवर्धन व्याख्यानमालेच्या अंतर्गत विविध समस्यांचा वेध घेऊन त्या समाजापुढे यथातथ्यरित्या मांडणारे प्रसिद्ध लेखक व सक्रिय सामाजिक कार्यकर्ते श्री. अनिल अवचट (पुणे) यांनी दोन व्याख्याने दिली. व्याख्यानाचे विषय होते–"व्यसनाधीन समाज व गर्दचे व्यसन" आणि "आपले सामाजिक जीवन" दोन्ही व्याख्यांनाना उत्तम प्रतिसाद होता.

दिनांक २८ नोव्हेंबर : विख्यात समाजसुधारक महात्मा ज्योतिबा फुले यांच्या स्मृतिदिनी त्यांच्या प्रतिमेला पुष्पहार घालून श्रद्धांजली वाहण्यात आली.

दिनांक २९ नोव्हेंबर : विदर्भ साहित्य संघाच्या संगीत समितीच्या विद्यमाने पं. शंकरराव सप्रे यांच्या स्मृतिप्रित्यर्थ इंदोर आकाशवाणीच्या कलाकार सौ. उषा चांदोरकर यांच्या शास्त्रीय गायनाचा कार्यक्रम सादर करण्यात आला. संगीत रसिकांना हा कार्यक्रम अतिशय आवडला.

दिनांक ३० नोव्हेंबर : नोव्हेंबर महिन्यात सुप्रसिद्ध कवी; कादंबरीकार, समीक्षक व प्राध्यापक शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांचे निधन होऊन दोन वर्षे झाली. या निमित्ताने मुंबईच्या विख्यात मौज प्रकाशनातर्फे त्यांच्या 'क्षिप्रा' व 'सरहद्द' ह्या दोन कादंबऱ्यांच्या नव्या आवृत्त्या तसेच त्यांच्या समग्र वाङ्मयाची समीक्षा करणारा "मुक्तिबोधांचे साहित्य" हा डॉ. रा. भा. पाटणकर यांनी लिहिलेला

ग्रंथ विदर्भ साहित्य संघाच्या विद्यमाने व मुक्तिबोधांच्या आप्तेष्ट मित्रांच्या सहकार्याने प्रकाशित करण्यात आला. प्रकाशन समारंभ प्रा. के. ज. पुरोहित यांच्या अध्यक्षतेखाली झाला. त्यात डॉ. विश्वास कानडे डॉ. रा. भा. पाटणकर व प्राचार्य राम शेवाळकर प्रभृती वक्त्यांनी भाग घेतला. आभार प्रदर्शन श्री. श्री. पु. भागवत यांनी केले. प्रा. प्रदोप मुक्तिबोध यांनी मुक्तिबोध कुटुंबियांचे प्रतिनिधित्व केले.

दिनांक ३० नोव्हेंबर ते ५ डिसेंबर : मौज प्रकाशन गृह व विदर्भ साहित्य संघाच्या संयुक्त विद्यमाने झालेल्या प्रकाशन कार्यक्रमाला जोडूनच मौज प्रकाशन गृह व श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाच्या संयुक्त सहकार्याने मौज प्रकाशनाचे प्रदर्शन व विक्रीचे आयोजन करण्यात आले.

दिनांक २ डिसेंबर : विदर्भ साहित्य संघातर्फे शब्दकोशकार डॉ. द. ह. अग्निहोत्री (अमरावती) यांचा सत्कार समारंभ महाराष्ट्राचे शिक्षण मंत्री प्रा. राम मेघे ह्यांचे हस्ते व डॉ. वि. भि. कोलते यांच्या अध्यक्षतेखाली संपन्न झाला.

दिनांक ६ डिसेंबर : भारताचे घटना शिल्पकार डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या निर्वाणदिनी त्यांच्या प्रतिमेला पुष्पहार घालून त्यांना श्रद्धांजली वाहण्यात आली.

दिनांक ६–७ डिसेंबर : ग्रंथाली (मुंबई) व विदर्भ साहित्य संघ यांच्या संयुक्त सहकार्याने नागपूर येथे "ग्रंथमोहोळ"चे उद्घाटन करण्यात आले. अध्यक्षस्थानी डॉ. वि. भि. कोलते होते. उद्घाटन प्रसिद्ध नाटककार प्रा. महेश एलकुंचवार यांनी केले. स्वागताध्यक्ष नागपूर नगरीचे महापौर श्री. तेजरामजी सोमकुंवर होते. उद्घाटनापूर्वी यशवंत स्टेडियमपासून ग्रंथ दिंडीचे आयोजन करण्यात आले होते.

ग्रंथमोहोळ कार्यक्रमाच्या दुसऱ्या दिवशी सकाळी "ग्रंथव्यवहाराचे समकालीन संघर्ष" या विषयावर परिसंवाद झाला. यात सर्वश्री रामदास भटकळ, श्रीपाद भालचंद्र जोशी, डॉ. वि. स. जोग आदींनी भाग घेतला. सांगता समारंभ आंतरमहाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांच्या वक्तृत्व स्पर्धेने झाला अध्यक्षपद प्रा. दमयंती पांढरीपांडे यांनी स्वीकारले होते. मनोज तायडे व कु. प्राजक्ता जोशी या स्पर्धकांना यावेळी पारितोषिके देण्यात आली. स्पर्धेचे संयोजन संचालन श्री. सुनिल शिनखेडे यांनी केले. या "ग्रंथमोहोळ" कार्यक्रमाच्या यशस्वितेसाठी स्थानिक पातळीवर श्री. श्यामकांत फडणीस व ग्रंथालीचे श्री. शेखर साठे यांनी विशेष परिश्रम घेतले.

दिनांक ८ डिसेंबर : मुंबईचे भाषा संचालक माननीय श्री. प. ग. पाटील यांनी वि. सा. संघाच्या परीक्षा समितीस अनौपचारिक भेट दिली व समस्या आस्थापूर्वक समजून घेतल्या.

दिनांक १४ डिसेंबर : महाराष्ट्राचे वाल्मीकी विख्यात कवी ग. दि. माडगूळकर यांच्या स्मृतिदिनी त्यांच्या प्रतिमेला पुष्पहार घालून त्यांना पुष्पांजली वाहण्यात आली.

दिनांक २० डिसेंबर : संत गाडगे महाराज यांच्या स्मृतिदिनी त्यांच्या प्रतिमेला पुष्पहार घालून त्यांना पुष्पांजली वाहण्यात आली.

दिनांक डिसेंबर २०, २१, २७, २८ व जानेवारी ३, ४ व १० व ११ : रोजी मराठी विषयासंबंधी मार्गदर्शनपर कार्यशाळेचे आयोजन करण्यात आले आहे. इयत्ता १० वीच्या परीक्षार्थींच्या

तयारीच्या दृष्टीने सर्वश्री बाबासाहेब नंदनपवार, किरण देशपांडे व सौ. शोभा उत्तगडे यांनी सुयोग्य मार्गदर्शन केले. या कार्यक्रमास विद्यार्थ्यांचा प्रतिसाद उल्लेखनीय होता.

दिनांक २४ डिसेंबर : गडचिरोली येथे होण्याऱ्या विदर्भ साहित्य संमेलनाचे नियोजित अध्यक्ष कविश्रेष्ठ श्री. सुरेश भट यांचा प्रकट सत्कार विदर्भ साहित्य संघाने केला. अध्यक्षस्थानी प्राचार्य राम शेवाळकर आणि प्रमुख पाहुणे म्हणून सुप्रसिद्ध संगीतकार श्री. हृदयनाथजी मंगेशकर होते. या प्रसंगी डॉ. द. भि. कुळकर्णी व प्रा. सुरेश द्वादशीवार प्रभृती वक्त्यांनी भाग घेतला.

दिनांक २५ डिसेंबर : सुप्रसिद्ध संगीतकार व गायक श्री. हृदयनाथ मंगेशकर यांच्या सुरेल भावकाव्यांची एक संगीत मैफल "भावसरगम" विदर्भ साहित्य संघाने आयोजित केली. प्रतिसाद उल्लेखनीय होता.

दिनांक २६-२७ डिसेंबर : विदर्भ साहित्य संघाचे ६४ वे विदर्भ साहित्य संमेलन गडचिरोली येथे कविश्रेष्ठ श्री. सुरेश भट यांच्या अध्यक्षतेखाली झाले. संमेलनाचे उद्घाटक श्री. हृदयनाथ मंगेशकर होते. या संमेलनाचे स्वागताध्यक्ष प्रा. रमेश मुनघाटे हे होते. ■

चुकीची दुरुस्ती

युगवाणी जुलै ऑगस्ट-सप्टेंबर १९८६

पान ११८ वर २३ सप्टेंबर नंतर पुढील मजकूर वाचावा २३ सप्टें. रोजी सायंकाळी ६ वाजता गु. ह. देशपांडे यांचा प्रथम स्मृतिदिन साजरा झाला. अध्यक्षपदी डॉ. वि. भि. कोलते होते. प्रमुख वक्त्या डॉ. आशा सावदेकर होत्या. त्याच कार्यक्रमात गु. हं. चे चिरंजीव गुणाकर देशपांडे ह्यांनीही आपल्या भावना व्यक्त केल्या.

पान १२३-१२४ – कुऱ्हा शाखेच्या सचिवाचे नाव चुकून श्री. श्रीराम भगत असे छापले आहे ते श्री. राम भागवत असे वाचावे.

पान १२४ – दि. १-७-८६ ते ३०-९-८६ या कालावधीत झालेल्या आजीव सभासदांच्या यादीत अ. नं. ८ वर श्रीमती वनमाला वि. कुळकर्णीऐवजी श्री. वनमाळी विश्वनाथ कुळकर्णी असे वाचावे. तसेच अ. नं. २० वर श्री. दत्तात्रय शशिकांत धर्माधिकारीऐवजी श्री. शशिकांत दत्तात्रय धर्माधिकारी असे वाचावे.

सरचिटणीस

गोंडपिपरी

दि. २८ डिसेंबर रोजी विदर्भ साहित्य संघाच्या गोंडपिपरी शाखेचे उद्‌घाटन संघाध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर यांच्या हस्ते झाले. या प्रसंगी संस्थेचे उपाध्यक्ष प्रा. सुरेश द्वादशीवार, सरचिटणीस मनोहर म्हैसाळकर, कार्यकारिणीचे एक ज्येष्ठ सदस्य प्रा. मदन धनकर उपस्थित होते.

रामटेक

दिनांक १४–९–८६ रोजी कै. दामोदररावजी किमतकर यांच्या स्मृतिप्रित्यर्थ "भारतीय स्त्री व तिच्या समस्या" या विषयावर वर्ग १० ते १२ करिता वक्तृत्व स्पर्धेचा कार्यक्रम श्री समर्थ कनिष्ठ महाविद्यालय रामटेक येथे घेण्यात आला. स्पर्धेत क्र. १ व २ वर येणाऱ्या विद्यार्थ्यांना वैयक्तिक बक्षिस म्हणून "रौप्यचषक" देण्यात आले. जी शाळा प्रथम आली तिला एक सुंदर फिरती ढाल देण्यांत आली. स्पर्धेत श्री समर्थ शाळेचा विद्यार्थी श्री. चौव्हाण हा प्रथम क्रमांकावर व श्री. नरेंद्र तिडके विद्यालयाची विद्यार्थीनी कु. पायतोड ही द्वितीय आली. तसेच समर्थ कनिष्ठ महाविद्यालयाला फिरती ढाल बक्षिस म्हणून देण्यात आली. बक्षीसाचा संपूर्ण खर्च श्री. गजाननराव किमतकर गुरुजी यांच्याकडून करण्यात आला. या कार्यक्रमांत रामटेकचे एस. डी. ओ. आणि बी. डी. ओ. व तहसीलदार साहेब व प्रतिष्ठित नागरिक उपस्थित होते.

चामोर्शी

शाखेतर्फे साधारण सभा घेण्यात आली. त्यात नवीन कार्यकारिणी खालीलप्रमाणे निवडण्यात आली.

१. कार्याध्यक्ष : श्री. विजयानंद सांबन्नाजी चिंतलवार, २. कार्योपाध्यक्ष : श्री. वसंतराव शेषाद्री दीक्षित, ३. कार्याध्यक्ष : श्री. श्री. पी. वा. वाघरे, ४. सचिव : श्री. विजय पांडूरंग गण्यारपवार, ५. खजिनदार : श्री. ल. आ. दीक्षित, ६. कार्यक्रम प्रमुख : श्री. आर. एल. बोसीडवार, ७. सदस्य : श्री. ग. आ. तपाडकर, श्री. डी. एन. चापले, श्री. जे. जी. भिलकर, श्री. वि. जी. खुणे, श्री. पी. पी. गण्यारपवार.

देऊळगावराजा

दि. २८–९–८६ रोजी शाखेच्या विद्यमाने कवी. प्रा. पुरुषोत्तम पाटील, मराठी विभाग प्रमुख; विज्ञान कला व वाणिज्य महाविद्यालय, धुळे यांचे "कवी ना. घ देशपांडे यांच्या काव्याचा परामर्श" या विषयावर अभ्यासपूर्ण भाषण झाले. अध्यक्षस्थानी श्री. सुमाप्पा घोडके होते. प्रथम शाखेचे कार्याध्यक्ष प्राचार्य. श्री. अ. त्रि. अभ्यंकर यांनी पाहुण्यांचे पुष्पहार घालून स्वागत केले. पाहुण्यांचा परिचय प्रा. वि. दे. गव्हाणकर यांनी करून दिला तर कार्यक्रमसंचालन प्रा. दा. य. दगड यांनी केले.

दि. २९–९–८६ ला श्री व्यंकटेश महाविद्यालयाचे सभागृहात प्रा. पुरुषोत्तम पाटील यांचे "रसिका आवडे विनोद" या विषयावर भाषण झाले. अध्यक्षस्थानी श्री. अ. त्रि. अभ्यंकर होते तर कार्यक्रमाचे संचालन प्रा. कु. सुनंदा कुळकर्णी यांनी केले.

चंद्रपूर

दि. ६ डिसेंबर ८६ रोजी 'ग्रंथाली' अभिनव वाचक चळवळीने महाराष्ट्रात आयोजित 'ग्रंथ-मोहोळ' कार्यक्रमांतर्गत येथे विदर्भ साहित्य संघाच्या गोंडवन शाखेने घेतलेला कार्यक्रम चर्चेचा विषय

होता. सकाळी आझाद उद्यानातील महात्मा गांधी वाचनालयातून ग्रंथदिंडी निघाली. ६, ७ व ८ डिसेंबर या तीन दिवस चाललेल्या या ग्रंथप्रदर्शनास पाच हजार लोकांनी भेट दिली. श्री चंद्रकांत गंभीरे यांच्या नेतृत्वाखालील चमूने ग्रंथप्रदर्शनी उत्तम रीतीने सांभाळली.

ब्रह्मपुरी

दि. १५–१०–८६ रोजी शाखेची सर्व साधारण सभा श्री. म. सि. जांभुळे यांचे अध्यक्षतेखाली पार पडली या सभेत १९८६–८७ करिता नवीन कार्यकारिणी निवडण्यात आली.

१. शाखाध्यक्ष : प्रा. पि. के. सुपले, २. कार्याध्यक्ष : श्री. भा. व्यं. कात्यायन, ३. कार्योपाध्यक्ष : प्रा. डॉ. एन. जी. पोफळी, ४. सचिव : प्रा. सतीश शिनखेडे, ५. सहसचिव : प्रा. बाळासाहेब गजभिये, ६. खजिनदार : प्रा. विजय मुडे, ७. आमंत्रक परीक्षा समिती : प्रा. जयंत खरडे, ८. आमंत्रक नाटय समिती : प्रा. किशोर सावरकर. ९. आमंत्रक सांस्कृतिक कार्यक्रम समिती : प्रा. एन. एस. कोकोडे, १०. नियुक्त सदस्य : श्री. राजाभाऊ भट व प्रा. कृष्णा राऊत.

नवीन कार्यकारिणीने ८६–८७ चा कार्यभार स्वीकारल्यावर डिसेंबर १५ पर्यंत जे कार्यक्रम आयोजित केले होते ते यशस्वीरित्या पार पडले व त्या कार्यक्रमांचे वृत्त खालील प्रमाणे आहेत.

१. दि. २५–११–८६ कै. राईबाई वासेकर स्मृति स्पर्धा.

कै. राईबाई वासेकर स्मृति वादविवाद स्पर्धेचे आयोजन करण्यात आले होते. प्रा. ना. ना. कोराने यांचे अध्यक्षतेखाली झालेल्या या स्पर्धेत पुढील वक्त्यांनी आपले विचार मांडलेत. सर्वश्री. प्रा. गजभिये, प्रा. बाकोडे, प्रा. सुपले, सौ. सुभाताई भुसारी, प्रा. सौ. प्रतिमा पेंडके, सौ. मंगला बोकारे, ॲड. कु. उल्का सिद्धम, कु. संगीता ठाकरे, कु. कल्पना देशमुख, डॉ. नरेंद्र पोफळी, श्री. दरेकर, निमखेडे.

या कार्यक्रमाचे संचालन शाखा चिटणीस प्रा. सतिश शिनखेडे यांनी केले.

२. दि. २७–११–८६ व डिसेंबर व ६ डिसेंबर ८६ ला. श्री. मारोतराव कांबळे यांचा सौजन्याने वै. राजाभाऊ खोब्रागडे स्मृति व्याखानमालेप्रित्यर्थ खालीलप्रमाणे कार्यक्रम घेण्यात आले. म. फुले पुण्यतिथी २७ नोव्हेंबर ते ७ डिसेंबर डॉ. आंबेडकर महापरिनिर्वाण दिनाप्रीत्यर्थ तीन पुष्पे गुंफण्यात आली. दि. २७ नोव्हेंबर– प्रा. ज्योती लांजेवार दि. १ डिसेंबर– प्रा. श्री. गो. काशीकर दि. ६ डिसेंबर– प्रा. राजन जयस्वाल

१. विषय : प्रा. सौ. ज्योती लांजेवार– म. ज्योतिबा फुल्यांचा सामाजिक "फलश्रुती" २. श्री. गो. काशीकर– डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर व राष्ट्रीय "एकात्मता" ३. प्रा. राजन जयस्वाल –डॉ. आंबेडकर ह्यांचा विचारांची व कार्याची "मौलिकता" ४. शाखाध्यक्ष प्रा. सुपले व सचिव प्रा. सतिश शिनखेडे यांनी वि. सा. संघ कार्यकारिणीच्या मदतीने अथक परिश्रमाने कार्यक्रम घडवून आणला.

२. दि. ७ डिसेंबर रविवारला स्व श्री. धनंजयराव नाकाडे स्मृती चित्रकला व अभिनय स्पर्धा लो. टिळक महाविद्यालयात आयोजित करण्यात आली. १२५ स्पर्धकांनी, ४ गटातून भाग घेतला. यशस्वी स्पर्धकांना प्रा. वि. ना. खुले यांचे हस्ते बक्षिस देण्यात आले. स्पर्धक पुढील प्रमाणे.

१. क "गट" वर्ग ५ ते ७ १. गोविंद येलगे, २. कु. स्मिता मोटघरे, ३. कु. निर्मला पाटणकर,

२. ब "गट" वर्ग ८ ते १० १. सिद्धार्थ ठवरे, २. मोरेश्वर कन्हारकर.

३. अ "गट" कनिष्ठ व वरिष्ठ महाविद्यालय १. पी. एम. ठाकरे, २. एस. के. सोनपींपरे.

४. खुली वांबू पेंटींग स्पर्धा १. श्री. के. सोनपींपरे, २. श्री. के. बी. परशूरामकर,

दि. १३ डिसेंबरला रात्री ८ वाजता चित्रकला स्पर्धेच्या बक्षीस वितरणानंतर अभिनय सादरी-करण्याचा कार्यक्रम घेण्यात आला.

१. कु. मोहना वानखेडे, २. श्रीराम दोनाडकर, ३. कु. आशा रामटेके, ४. आत्माराव खोब्रागडे, ५. सौ. विजया पाटणकर, ६. प्रा. प्र. सुपले, ७. भयाजी नागरे, ८. एफ. जी. चांदेवार,

वाडेगाव

दि. ८-१२-८६ रोजी रात्री ९ वाजता शाखाध्यक्ष श्री वक्टे गुरुजी यांचे अध्यक्षतेखाली शाखेची सभा झाली. एप्रिल-मे मध्ये एक दिवसाचे वऱ्हाडी साहित्य संमेलन घेण्याबाबत चर्चा झाली व शाखेची सभासद संख्या वाढविण्याबाबत ठराव पास झाला. शाखेचे कार्योपाध्यक्ष डॉ. वासुदेवराव फाळके यांनी आभार प्रदर्शन केले.

दिग्रस

दि. ६-१०-८६ रोजी वि. सा. संघाचे उपाध्यक्ष प्रा. श्री. सुरेश द्वादशीवार यांनी शाखेस भेट दिली. त्यांचे प्रा. राम गायगोले यांनी स्वागत केले. शाखेचे कामकाज पाहून त्यांनी समाधान व्यक्त केले. दि. २१-१०-८६ रोजी घंटीबाबा यात्रा महोत्सवात भव्य वऱ्हाडी कविसंमेलनाचे आयोजन करण्यात आले. यात प्रा. नारायण कुळकर्णी कवठेकर यांच्या कुशल संचालनाखाली शंकर बडे, श्री. राणा धर्माधिकारी, श्री. डॉ. मिर्झारफी अहमद बेग, श्री. श्रीकृष्ण काळे, सौ. नगरकर यांनी आपल्या कविता रसिकांपुढे सादर केल्या. प्राचार्य श्री. म. वि. ढोले यांचे प्रास्ताविक, प्रा. राम गायगोले यांचे संयोजन व प्रा. गोल्हर यांनी आभार प्रदर्शन केले. हा कार्यक्रम सफल करण्यास श्री. लक्ष्मणराव मात्रे, श्री. ईश्वरमलजी मेहता, श्री. प्रा. केशरवाणी, श्री. उपसुंदरे यांनी बहुमोल सहकार्य दिले.

(२) दि. ३-१२-८६ रोजी वऱ्हाडी कथाकथनाचा कार्यक्रम पार पडला. या कार्यक्रमात कथाकार म्हणून श्री. बाजीराव पाटील, प्रा. सौ. प्रतिमा इंगोले, प्रा. नवनीत देशमुख, श्री. सतीश तराळ, श्री. संतोष मुळावकर, श्री. बाबाराव मुसळे यांनी सहभाग घेतला होता. या कार्यक्रमाचे संचालन श्री. जगन वंजारी यांनी केले. या कार्यक्रमात आकाशवाणीचे श्री. अनिल देशमुख व श्री. बबन नाखले व शाखेचे अध्यक्ष प्रा. श्री. ढोले व पदाधिकारी यांनी बरेच परिश्रम घेतले.

लाखनी

दि. ६-१०-८६ ला शाखेचा नववा वर्धापन दिन सुप्रसिद्ध मार्क्सवादी विचारवंत साहित्यिक प्रा. डॉ. वि. स. जोग यांच्या प्रमुख उपस्थितीत संपन्न झाला. त्यांचे "साहित्यातील विनोद" या विषयावर भाषण झाले. प्रथम अतिथीने शारदा पूजन केले. त्यानंतर सुप्रसिद्ध कवि कै. उ. रा. गिरी यांना सर्वांनी उभे राहून श्रद्धांजली अर्पण केली. शाखा सचिव श्री. द. सा. वोरकर यांनी प्रास्ताविक केले तर शाखाध्यक्ष वि. ग. कांबळे यांनी आभार प्रदर्शन केले.

याप्रसंगी शाखेतर्फे मराठी विषयात सर्वोत्तम गुण प्राप्त करणाऱ्या खालील विद्यार्थ्यांना प्रशस्ती-पत्रे व पारितोषिके देऊन सत्कार करण्यात आला.

१. देवेंद्र वासुदेव खंडरित (माध्यमिक विभाग) मेरीट २४ वा समर्थ विद्यालय, लाखनी.

२. सुधाकर शंकर मेश्राम (उच्च माध्यमिक) जि. प. गांधी क. म. विद्यालय, लाखनी

३. भाऊराव आनंदराव चेटुले (वाङ्मय स्नातक) समर्थ महा. लाखनी.

चित्रकला स्पर्धा २ आक्टो. ८६ ला घेण्यात आली. एकूण ९० स्पर्धकांनी भाग घेतला होता. ६–१०–८६ ला प्रदर्शन भरविण्यात आले होते.

पहिल्या खालील तीन क्रमांकाना बक्षीसे व प्रमाणपत्र देण्यात आली.

गट १ ला (वर्ग ५ ते ७) १. दत्ता मारोतराव पोहरकर, २. कु. मंजु खेमराजणी घोरमारे ३. मार्कंड तुळशीरामजी निर्वाण, ४. कु. योगिता माणिकराव वैद्य.

गट २ रा (वर्ग ८ ते १०) १. रविंद्र दवलत मेश्राम, पोहरा, २. सुगंधा लक्ष्मणराव बावनकर, लाखनी, ३. राहीम खालीफ कुरेशी, ४. रामदास राखडू गिन्हेपुंजे

२. दि. २१–१२–८६ रोजी शाखेतर्फे डॉ. मधुकर आष्टीकर यांचे उपनिषदातील जनजीवन या विषयावर भाषण झाले. शाखाध्यक्ष श्री. वि. ग. कांबळे यांनी पाहुण्यांचे स्वागत केले. सचिव श्री. द. सा. बोरकर यांनी परिचय घडविल्यानंतर डॉ. आष्टीकरांचे सुमारे दीड तास रसाळ भाषण झाले.

नवीन मान्यताप्राप्त शाखा

(१) गोंडपिपरी जि. चंद्रपूर, (२) दुसरबीड जि. बुलढाणा, (३) चामोर्शी जि. गडचिरोली.

नवीन आजीव सभासद

डॉ. श्रीराम भवानराव काणे, डॉ. मदन लक्ष्मणराव कापरे, डॉ. दिलीप विठ्ठलदास गुप्ता, श्री. आशुतोष शेवाळकर, सौ. मीनाक्षी शशांक हेडाऊ, श्री. अनिल जी. खानखोजे, सौ. गौरी प्रकाशराव अंधारे, श्री. रमेश पुरुषोत्तमराव काळे, श्री. जयंत पुरुषोत्तमराव पेंडसे, सौ. आरती जयंतराव पेंडसे, श्री. दिनेश शंकरलालजी जोगाणी, श्री. राजकुमार घनःश्यामदास अग्रवाल, प्रा. मधुकर शंकरराव वाबगांवकर, सौ. वनिता लालासाहेब पाटील, कवि गिरिबाल तथा कृष्णाजी, व्यंकटेशराव हवालदार, श्रीमती कुमुद अनंतराव मंडलेकर, श्री. विजय यादवराव मोकाशी, (सर्व नागपूर), वासंती अरुणराव मुझुमदार (मुंबई), ॲड. श्री. गणेशप्रसाद जयस्वाल (अमरावती); श्री. भैय्यासाहेब गायकवाड, श्री. मधुकर वाकोडे, प्रा. कु. प्रतिभा देशमुख, श्री. मगन उपाख्य बाळासाहेब रूखपचंद संगई, (सर्व अंजनगावसुर्जी), श्री. वसंतराव शेषाद्रि दीक्षित, श्री. विजयानंद सांबन्नाजी चितलवार (सर्व चामोर्शी), श्री. यशवंत एकनाथराव कुळकर्णी, श्री. गजानन व्यंकटेशराव, वासलवार, डॉ. श्री. विलास सांबन्नाजी झुल्लरवार, श्री. राजीव भालचंद्रराव देवईकर, सौ. शुभांगिनी वसंतराव कोतपल्लीवार, श्री. नंदकुमार गणेश पोफळी, श्री. नरेन्द्र दिनानाथराव नायडू, श्री. चंद्रकांत लक्ष्मणराव पाठक, श्री. नविनचंद्र मगनलाल गुप्ता, श्री. दिवाकर विठ्ठलराव मुनगंटीवार (सर्व चंद्रपूर), श्री. विनायक केशवराव पाटील, (यवतमाळ), ■

सरचिटणीस

सस्नेह नमस्कार,

साहित्य संघाच्या एकूण वाटचालीत आपल्या शाखेने आजवर मोलाची कामगिरी पार पाडली आहे. आता नव्या वर्षातही साहित्य संघाच्या कार्यामध्ये आपला सहभाग राहील असे आम्ही मानतो.

नुकतीच साहित्य संघाच्या केन्द्रीय कार्यकारिणीची बैठक झाली. स्थायी स्वरूपाच्या वाङ्मयीन कार्यावर भर देण्याबाबत या बैठकीत विचार झाला व साहित्य संघाने विदर्भातील लेखकांच्या साहित्यकृतींसाठी पारितोषिक योजना हाती घ्यावी असे ठरले.

आनंदाची बाब म्हणजे या योजनेसाठी त्या बैठकीतच अध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर, उपाध्यक्ष वामन तेलंग व प्रा. सुरेश द्वादशीवार, सरचिटणीस या नात्याने मी स्वतः, प्रा. मदन धनकर आणि अन्य सदस्यांनी पारितोषिकांसाठी देणग्या देण्याचे जाहीर केले. या योजनेसाठी केंद्रीय कार्यकारिणीचा प्रत्येक सदस्य किमान रु. ५००/– निधी देणार आहे.

विशेष उल्लेखनीय बाब अशी की, खामगाव शाखेच्या वतीने या योजनेसाठी रु. १०००/– मिळवून देण्याचे आश्वासन त्या शाखेच्या प्रा. विद्या कावडकर यांनी बैठकीला दिले.

वाङ्मयीन पारितोषिकांसाठी खामगाव शाखेने उचललेली ही जबाबदारी अभिनंदनीय आहे व अनुकरणीयही आहे.

आपल्याकडून त्या दृष्टीने प्रयत्न व्हावेत आणि ही योजना मार्गी लागण्यात आपले सक्रिय सहकार्य मिळावे असे वाटते. म्हणून मुद्दाम हे सविस्तर पत्र लिहिले आहे. वाङ्मयीन कार्याला अशासारखे स्थायी स्वरूप देण्याचा विदर्भ साहित्य संघाचा हा पहिलाच प्रयत्न आहे. आपल्या सहकार्याने तो नक्कीच सफल होईल असा विश्वास वाटतो. विदर्भातल्या वाङ्मयीन क्षेत्रातले हे महत्त्वाचे काम आहे. त्याला आपल्याकडून सक्रिय प्रतिसाद मिळावा !

आपला

सरचिटणीस
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

YUGAVANI/REGD. NO. NGP. 275 ▫ युगवाणी ऑक्टो / नोव्हें. / डिसें. १९८६ / मूल्य ६ रु.

महाराष्ट्र साहित्य परिषद

स्थापना १९०६ नोंदणी क्र. ४१९ टिळकरस्ता, पुणे ४११०३० दूरध्वनी : ४४२९६३

साहित्यिक साहाय्य निधी

महाराष्ट्र साहित्य परिषद ही महाराष्ट्राची सर्वात ज्येष्ठ, अग्रगण्य आणि कार्यक्षम साहित्यसंस्था आहे. परिषदेच्या ८० वर्षांच्या कार्यकाळात परिषदेने विविध प्रकारचे अनेक उपक्रम करून महाराष्ट्राच्या साहित्यिक आणि सांस्कृतिक क्षेत्रात महत्त्वाची कामगिरी केलेली आहे, हे आपल्याला माहीत आहे.

१ जुलै १९८५ पासून साहित्य परिषदेत नवीन कार्यकारी मंडळ अस्तित्वात आले आहे. या कार्यकारी मंडळाने खंडित पडलेले विभागीय साहित्य संमेलन पुन्हा सुरू केले आहे. तसेच दरवर्षी साहित्य परिषदेच्या वर्धापनदिनी मराठीतील मान्यवर लेखकास 'महाराष्ट्र साहित्य परिषद पारितोषिक' आणि मानचिन्ह देण्याचा नवा उपक्रम सुरू केला आहे

वृद्ध, अपंग आणि निराधार साहित्यिकांना आर्थिक साहाय्य देण्यासाठी कार्यकारी मंडळाने 'साहित्यिक साहाय्य निधी' जमा करण्याची योजना अलीकडेच हाती घेतली आहे. मराठीतील वृद्ध अपंग आणि निराधार अशा गरजू साहित्यिकांना अर्थसाहाय्य देण्याची कोणतीही यंत्रणा सध्या अस्तित्वात नाही. अशी यंत्रणा उभी करून ती राबविणे हे साहित्यसंस्थेचेच कर्तव्य आहे या भावनेतून 'साहित्यिक साहाय्य निधी'चा हा उपक्रम साहित्य परिषदेने सुरू केला आहे. असा अपूर्व उपक्रम सुरू करणारी महाराष्ट्र साहित्य परिषद ही महाराष्ट्रातीलच नव्हे; तर बहुधा भारतातील पहिलीच साहित्यसंस्था आहे.

साहित्य साहाय्य निधीचे आरंभीचे लक्ष्य किमान एक लाख रुपयांचे आहे. या निधीच्या व्याजातून मराठीतील गरजू अशा अपंग, वृद्ध आणि निराधार साहित्यिकांना मानधन देण्यात येईल. मानधन देण्याची पद्धत ठरविण्यासाठी तसेच मानधन देण्यास योग्य अशा साहित्यिकांची निवड करण्यासाठी साहित्य परिषदेचे पदाधिकारी आणि मराठीतले ज्येष्ठ साहित्यिक यांची समिती नेमण्यात येईल. या समितीच्या शिफारशीनुसार साहित्यिकांची निवड करून त्यांना प्रत्यक्ष अर्थसाहाय्य देण्यास लगेच सुरुवात करण्यात येईल आणि त्याचा तपशील वेळोवेळी जाहीर करण्यात येईल.

आवाहन

'साहित्यिक साहाय्य निधी'ला सढळपणे मदत करून साहित्यप्रेमी जनतेने साहित्यिकांबद्दलची आपली कृतज्ञता व्यक्त करावी, अशी अपेक्षा आहे. या अपूर्व उपक्रमाचे महत्त्व आणि आवश्यकता ओळखून या निधीसाठी जास्तीत जास्त रकमेची देणगी रोख, चेकने किंवा ड्राफ्टने पाठवावी, अशी आग्रहाची विनंती आहे. या निधीसाठी दिलेल्या देणगीला आयकरातून सूट मिळणार असून देणगीची रीतसर पावती लगेच पाठविण्यात येईल आणि देणगीदारांची नावे महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेच्या अंकातून प्रसिद्ध करण्यात येतील.

देणगी रकमेचा धनादेश / ड्राफ्ट 'महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे' या नावाने पुढील पत्त्यावर पाठवावा ही विनंती.

कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळकरस्ता, पुणे ४११०३०

साहित्याचे एक जाणकार रसिक या नात्याने भरघोस देणगी आपण 'साहित्यिक साहाय्य निधी' उभारण्यास हातभार लावाल, असा विश्वास वाटतो. तसदीबद्दल क्षमस्व.

आपले

शंकर पाटील, अध्यक्ष राजेन्द्र बनहट्टी, कार्याध्यक्ष ग. ना. जोगळेकर, कोषाध्यक्ष

कार्यवाह राजा फडणीस, म. वि. गोखले, प्रभाकर अत्रे

प्रकाशक : मनोहर म्हैसाळकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर-४४००१२.
मुद्रक : मधुसूदन पांडुरंग वनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धंतोली, नागपूर-४४००१२.
मुखपृष्ठ मुद्रण : मधुकर वैद्य, मधुकर आर्टस, धंतोली, नागपूर-४४००१२.

अनुक्रमणिका

